I WANT A WIFE, NOT A COMPETITOR

Il cinema americano come manuale d'istruzioni per il comportamento delle donne

Jlenia Vertemara
matricola 770330
Relatore Luigi Bellavita
Laurea in Design della Comunicazione
A.A. 2012-2013
Politecnico di Milano

INDICE

Introduzione » 15

1. Un tuffo nella storia

Donna primitiva e borghese: l'origine del declino » 19

La donna nella religione cristiana » 22

Il punto di vista delle donne: matrimonio e sesso » 30

La storia del femminismo americano

I primi passi » 35

Il diritto di voto » 37

Oltre il suffragio » 44

Il contributo della letteratura » 45

Diritto (o dovere) di maternità » 49

Femminismo oggi » 51

2. La condizione femminile dagli anni Trenta agli anni Cinquanta

Gli anni Trenta

Crisi del '29 ed effetto sulle donne » 54

Le donne non hanno paura » 55

Il caso della General Motors » 57

Il femminismo: una vittoria a metà » 61

Gli anni Quaranta della Seconda Guerra Mondiale

L'economia nelle mani delle donne » 62

Lavoro in fabbrica e lavoro domestico » 64

L'altra faccia della medaglia » 65

Gli anni Quaranta: una conquista interiore » 69

Il dopoguerra e gli anni Cinquanta

La donna americana come oggetto di studio del Ventesimo secolo » 72

Il dopoguerra e il lavoro femminile » 77
Il ritorno a casa » 79
I rapporti di coppia » 81
La nuova concezione di famiglia » 85
Le casalinghe depresse » 90
Casa coniugale: regno e prigione della sposa » 94
Il nuovo scopo del college: trovare un marito » 98
I mass media come strumento di propaganda
Le riviste e la nuova donna anni Cinquanta » 107
L'influenza mediatica sui comportamenti della società » 109
Hollywood e l'opinione pubblica » 113

3. Il cinema come specchio della condizione femminile
Gli anni Trenta
La forza delle donne » 117
L'ambizione professionale » 120
La complicità femminile » 122
Gli anni Quaranta della Seconda Guerra Mondiale
Film di guerra al femminile » 125
La varietà cinematografica dei primi anni Quaranta » 130
Sulla via del ritorno » 133
Il dopoguerra e gli anni Cinquanta
Il matrimonio: una carriera più proficua di quella professionale » 137
Casa e figli: gli obiettivi della nuova famiglia americana » 139
Una moglie emancipata? No grazie » 143
L'evoluzione cinematografica dagli anni Trenta agli anni Cinquanta attraverso le star
Bette Davis: regina degli anni Trenta » 146
Katharine Hepburn: l'indipendenza sul grande schermo » 150
Doris Day: l'icona della verginità » 155

Dagli anni Trenta agli anni Cinquanta: una fitta corrispondenza tra contenuti cinematografici ed evoluzione della società » 162

4. Gli anni Settanta e la vera svolta nella storia della donna

La resurrezione dei movimenti femministi

Il contesto sociale » 171

Tra conquiste e libertà » 172

Il contributo della saggistica alla causa femminile » 173

Il cinema americano degli anni Settanta

La Nuova Hollywood » 180

Il grande schermo nelle mani delle donne » 180

5. La condizione odierna della donna americana

Ventun Paesi sono meglio degli Stati Uniti » 185

Le donne di oggi sono davvero felici?

Molto felice, abbastanza felice o poco felice? » 188

Presenze femminili nel mercato del lavoro » 190

Da cameriere ad avvocati: la discriminazione salariale non ammette eccezioni » 195

Le donne, il bersaglio preferito della crisi economica del 2008 » 197

Diritto di maternità? Sì, ma non retribuito » 201

Licenziamenti in rosa » 207

Da Kinsey ad oggi: le abitudini sessuali degli americani » 210

Uno sguardo alla politica americana

In caso di stupro le donne sanno come non rimanere incinte » 212

Abbandonare la carriera in nome della famiglia: succede anche alla Casa Bianca » 216

La donna più influente d'America: la First Lady

Qual è il ruolo di una First Lady? » 221

Hillary Clinton. È difficile diventare una surrogata a tempo pieno » 224

Laura Bush. Signore e signori, sono una casalinga disperata » 228
Michelle Obama. Sarà la prima volta che mi alzerò e non andrò a lavorare » 230
La voce del popolo
L'anticonformismo di Linda Hirshman » 242
Pam Sims tra servizio e sottomissione » 246
Siate casalinghe felici, imitate Darla Shine » 247
La donna sarà mai emancipata? » 251

6. La donna nel cinema del nuovo millennio
Flashback negli anni Cinquanta e Sessanta
Remake e nuove produzioni » 255
Mildred Pierce: la serie » 259
Mad Men » 260
Il tema dell'amore
Amore e carriera nel nuovo millennio si possono conciliare? *Il Diavolo Veste Prada* e *Un'Ottima Annata* » 262
Storie d'amore, i film per le donne » 264
Donne sempre in seconda linea
L'azione nelle mani dell'uomo » 270
La donna come oggetto del desiderio. Il caso de *Il Cavaliere Oscuro*. *Il ritorno* » 271
Eroine, ma sempre madri: *Erin Brockovich*, *Changeling* e *Kill Bill* » 276
I film sulla crisi: niente spazio per le donne » 279
Evasione erotica
Il successo di *Cinquanta Sfumature di Grigio* » 281
La grande attesa per *Magic Mike* » 283
Il femminismo portato sul grande schermo
Sex and the City: parlare di sesso come gli uomini è sinonimo di emancipazione? » 285
Desperate Housewives e la sindrome delle casalinghe disperate » 289
Titanic: Rose la vera emancipata » 295

7. Conclusioni » 299

Ringraziamenti » 305

Bibliografia » 306

Appendici » 316

Appendici dei grafici » 324

INDICE DELLE IMMAGINI

1. Estasi di santa Teresa 23
2. 1920 39
3. Repressione 39
4. Suffragista 39
5. Manifestazione - 1910 39
6. Manifestazione suffragista 39
7. Illustrazione “Votes for working women” 39
8. Illustrazione “One man one suffragette” 39
9. Abigail Adams 40
10. Mary Wollstonecraft 40
11. Isabella Baumfree 40
12. Elizabeth Cady Stanton 40
13. Amelia Bloomer 40
14. Lucy Stone 40
15. Susan Brownell Anthony 40
16. Alice Paul 40
17. Elizabeth Blackwell 40
18. Carrie Chapman 41
19. Henrik Ibsen 41
20. Kate Chopin 41
21. Charlotte Perkins Gilman 41
22. Virginia Woolf 41
23. Margaret Sanger 41
24. Simone de Beauvoir 41
25. Betty Friedan 41
26. Sciopero General Motors 60
27. Operai General Motors 60
28. Donne nelle fabbriche di confetti 60
29. Victory is Ours 60
30. Donne in fabbrica 63
31. Donne in fabbrica 63
32. Donne in cerca di lavoro 79
33. Donne in cerca di lavoro 79
34. Illustrazione 93
35. Illustrazione 93
36. Illustrazione 93

37. Illustrazione 93
38. The Man in the Grey Flannel Suit, di Nunnally Johnson (USA 1956) 95
39. Poverman, Freda Maria, Alumnae On Parade, Barnard Alumnae Magazine, luglio 1957 105
40. Immagine rivista femminile anni Cinquanta “Why doesn’t mommy stay home anymore?” 108
41. Immagine rivista femminile anni Cinquanta “Your baby or your job” 108
42. Fog Over Frisco, William Dieterle (USA 1934) 124
43. Dark Victory, di Edmund Goulding (USA 1939) 124
44. Platinum Blonde, di Frank Capra (USA 1931) 124
45. Little Women, di George Cukor (USA 1933) 124
46. The Women, di George Cukor (USA 1939) 124
47. Holiday, di George Cukor (USA 1938) 124
48. So Proudly We Hail, di Mark Sandrich (USA 1943) 128
49. Mildred Pierce, di Michael Curtiz (USA 1945) 131
50. Old Acquaintance, di Vincent Sherman (USA 1943) 131
51. Mrs. Miniver, di William Wyler (USA 1942) 136
52. Watch on the Rhine, di Herman Shumlin (1943) 136
53. Since You Went Away, di John Cromwell (USA 1944) 136
54. Without Love, di Harold Bucquet (USA 1945) 136
55. Woman of the Year, di George Stevens (USA 1942) 136
56. The Best Years of Our Lives, di William Wyler (USA 1946) 136
57. It’s a Great Feeling, di David Butler (USA 1949) 139
58. Adam’s Rib, di George Cukor (USA 1948) 145
59. Adam’s Rib, di George Cukor (USA 1948) 145
60. By the Light of the Silvery Moon, David Butler (USA 1953) 145
61. Bette Davis 146
62. Katharine Hepburn 150
63. Doris Day 155
64. Manifestazione anni Settanta 174
65. Manifestazione anni Settanta 176
66. Manifestazione anni Settanta 176
67. Dorothy Dinnerstein 178
68. Adrienne Rich 178
69. Kate Millett 178
70. Gayle Rubin 178
71. Shulamith Fireston 178
72. Illustrazione di Robert Crumb 178

73. Manifestazione anni Settanta 179
74. Manifestazione anni Settanta 179
75. An Unmarried Woman, di Paul Mazursky (USA 1978) 182
76. Non Torno a Casa Stasera, di Francis Ford Coppola (USA 1969) 182
77. Alice Non Abita Più Qui, di Martin Scorsese (USA 1974) 183
78. In Cerca di Mr. Goodbar, di Richard Brooks (USA 1977) 183
79. Martha Washington 240
80. Dolley Madison 240
81. Edith Wilson 240
82. Lady Bird Johnson 240
83. Betty Ford 240
84. Rosalynn Carter 240
85. Hillary Clinton 240
86. Laura Bush 240
87. Michelle Obama 240
88. The Inevitable Candidate, 2008 241
89. Darla Shine 249
90. www.happyhousewivesclub.com 251
91. www.darlashine.com 251
92. The Stepford Wives, di Frank Oz (USA 2004) 297
93. Betty Draper - Mad Men - la serie, di Matthew Weiner 297
94. Peggy Olson - Mad Men - la serie, di Matthew Weiner 297
95. oan Holloway - Mad Men - la serie, di Matthew Weiner 297
96. Il Diavolo Veste Prada, di David Frankell (USA 2006) 297
97. Un'Ottima Annata, di Ridley Scott (USA 2006) 297
98. Transformers, di Michael Bay (USA 2007) 297
99. Il Cavaliere Oscuro - Il Ritorno, di Christopher Nolan (USA 2012) 297
100. Spot Premium Cinema dicembre 2012 298
101. Erin Brockovich, di Steven Soderbergh (USA 2000) 298
102. Erin Brockovich, di Steven Soderbergh (USA 2000) 298
103. Kill Bill vol. 2, di Quentin Tarantino (USA 2004) 298
104. Sex and the City - la serie, di Darren Star (USA 1998-2004) 298
105. Desperate Housewives - la serie, di Marc Cherry (USA 2004-2012) 298
106. Titanic, di James Cameron (USA 1997) 298

INDICE DEI GRAFICI

1. Tipologia degli impieghi svolti dalle donne - 1940 67
2. Tipologia degli impieghi svolti dalle donne - 1950 67
3. Stato occupazionale e stato civile - 1950 80
4. Casalinghe divise per età - 1940 81
5. Numero lavoratori per famiglia - 1960 82
6. Popolazione totale 1930, 1940, 1950, 1960 84
7. Stato civile femminile - 1960 84
8. Bambini iscritti all'asilo dai 5 ai 6 anni - 1960 87
9. Donne dai 20 ai 24 anni che frequentano/hanno frequentato il college - 1950 99
10. Donne dai 20 ai 24 anni che frequentano/hanno frequentato il college, zone urbani e rurali a confronto - 1950 100
11.Donne iscritte a scuola dai 17 ai 25 anni - 1950 101
12. Anni di scuola completati dalle donne dai 14 anni in su - 1960 101
13. Donne iscritte a scuola - 1960 102
14.La felicità negli Stati Uniti dal 1972 al 2006 188
15. Media dello stato di benessere dal 1976 al 2005 189
16. Media dello stato di benessere dal 1976 al 2005 189
17. Matrimoni e divorzi negli Stati Uniti dal 1860 al 2005 191
18. Forza lavoro maschile e femminile 192
19. Contributo delle mogli al reddito famigliare 192
20. Uomini e donne disoccupati 193
21. Lavoratori per famiglia dal 1970 al 2009 194
22. Mogli che guadagnano più dei propri mariti 196
23. Salario avvocati 198
24. Salario gestori aziendali 198
25. Salario di gestori di servizi medici e sanitari 198
26. Salario manager della ristorazione 198
27. Salario agenti pubblicitari 198
28. Salario psicologi 198
29. Salario addetti mensa 199
30. Salario camerieri 199
31. Salario maestri d'asilo 199
32. Salario metalmeccanici 199
33. Salario parrucchieri 199
34. Salario segretari 199

35. Disoccupazione maschile 200
36. Povertà maschile e femminile 201
37. Diritto di maternità 203
38. Stato occupazionale femminile in base all'età dei figli 204
39. Tempi e personaggi de Il Cavaliere Oscuro. Il Ritorno 275

INDICE DELLE TABELLE

1. Salari - 1940 68
2. Salari - 1950 69
3. Salari camerieri - 1950 69
4. Salari avvocati - 1950 70

INTRODUZIONE

L'insegnamento scolastico della storia è sempre stato oggetto di discussione anche tra gli stessi studenti: perché studiare la preistoria alle scuole elementari, riprenderla alle medie e studiarla di nuovo alle superiori? Perché non dare spazio ai fatti storici dell'immediato passato? Tuttavia il discorso non si limita ad un solo fattore temporale: prendiamo per esempio la Seconda Guerra Mondiale, evento discretamente recente e studiato nel dettaglio. Sappiamo il preciso susseguirsi degli eventi, sappiamo gli stati coinvolti e le loro date di ingresso nel conflitto; ancora, sappiamo che è servita a liberare il mondo dal Nazismo e che è terminata con lo scoppio della bomba atomica a Hiroshima e Nagasaki. Viene studiata nel dettaglio, ma non ne vengono analizzate le conseguenze se non quelle di tipo geo-politico. Ogni conflitto porta però con sé effetti sociali su cui i libri di storia nemmeno si soffermano, fatta eccezione per quelli più ovvi. Ogni guerra è seguita da un boom demografico, lo sappiamo. Ma che effetto ha sull'interiorità della popolazione? Unico è il caso delle conseguenze della Seconda Guerra Mondiale sul popolo femminile americano, la cui condizione sociale è stata catapultata nel passato di secoli. Ma nessuno lo sa: la guerra è finita e a scuola, nelle lezioni di storia, si volta pagina. La completa indifferenza nei confronti di questo fatto è dovuta inoltre al totale silenzio che cala sulla storia della donna; il sesso femminile è stato cancellato dagli avvenimenti storici e il termine "donna" sembra non trovare posto nel vocabolario dei libri scolastici. Tutto ciò nonostante nessun gruppo, come quello femminile, sia stato per così a lungo e così duramente oltraggiato.
In America il diritto di voto femminile era stato ottenuto (con non poche battaglie) nel 1920 e le donne potevano finalmente assaporare quei diritti per così tanto tempo negati: l'emancipazione era raggiunta…O meglio, sembrava raggiunta.
Con la Seconda Guerra Mondiale gli uomini furono chiamati al fronte per difendere il proprio Paese. Tuttavia l'industria e il mercato americano dovevano pur andare avanti nonostante tutti i loro lavoratori fossero stati arruolati nel servizio militare; ma chi poteva farlo se gli operai erano a combattere, lontani da casa? Le donne: gli Stati Uniti erano nelle mani delle donne. Il popolo femminile, rimasto

a casa, era l'unico a poter sopperire alla mancanza di lavoratori. Le donne divennero così operaie, saldatrici, meccaniche, giornaliste, caporedattrici…Avevano le porte finalmente spalancate all'intero universo del lavoro. Provarono l'ebbrezza di essere partecipi di un gruppo, provarono finalmente l'emozione di possedere un vero ruolo all'interno della società e, soprattutto, risorgendo dalle mura di casa in cui prima erano relegate, godevano della compagnia di altre persone che non fossero mariti e figli, beneficio ritenuto consueta abitudine per gli uomini, ma raro privilegio per le donne.
Sembrava questa la vera conquista del mondo femminile, ancor più del diritto di voto. Tuttavia, il sogno, era destinato a durare ben poco.
Al termine della guerra gli uomini tornarono felicemente nelle loro case; ma dopo aver riabbracciato l'adorata famiglia, dopo aver dormito in un letto comodo e dopo esser tornati a divorare calde torte di mele, quello che volevano era riprendersi il loro posto di lavoro.
E seppur le donne si fossero dimostrate all'altezza, se non di più, dei colleghi uomini, dovevano abbandonare il loro impiego per lasciare spazio ai mariti rientrati dal fronte. Nessuno volle sentire le loro ragioni; al contrario politici, scienziati e lo stesso War Department le incoraggiarono a rientrare nelle loro case poiché quello era il posto per loro designato.
Le conseguenze furono, a livello psicologico, devastanti. Prima lavoratrici e finalmente libere, le donne americane dovettero tornare indietro di anni, alla consueta posizione che la società maschilista e patriarcale gli aveva riservato: quella di madri, mogli e perfette casalinghe.
Le riviste e le pubblicità, come ci dicono numerosi studi, hanno influito non poco nel riportare le donne nelle quattro mura domestiche.
Ma che ruolo ha avuto il cinema, il mass media in assoluto più influente? Come ha rappresentato il passaggio dalla donna dinamica e lavoratrice degli anni Quaranta alla donna-soprammobile degli anni Cinquanta, niente più che generatrice e allevatrice di bambini? E soprattutto, ha anche lui contribuito ad incoraggiare il popolo femminile a rintanarsi nuovamente in casa sommerso da piatti da lavare e calzini da rammendare?
Il riscatto delle donne alla situazione in cui la società maschilista le costringeva sembrò arrivare negli anni Settanta quando i movimenti femministi tornarono a riprendere le fila della rivoluzione intrapresa cinquanta anni prima per il diritto di voto. Anche la Nuova Hollywood si è occupata di mettere in scena la vendetta in rosa?
E oggi la situazione come è? La donna americana moderna è senza dubbio cambiata: decisamente più emancipata, può godere di un lavoro che le permette indipendenza e autonomia, ha raggiunto un controllo sul proprio corpo prima impensabile.
Ma siamo sicuri che la discriminazione sessuale sia ormai acqua passata e, soprat-

tutto, superata? Oppure la donna indossa ancora la veste di quegli stereotipi che non riesce a levarsi di dosso?
Differenze salariali in tutte le professioni, diritto di maternità non riconosciuto sono solo delle anticipazioni del contesto sociale che andremo ad analizzare, lo sfondo paradossale di un Paese avanzato come gli Stati Uniti.
E se il cinema degli anni Cinquanta ha avuto un peso cruciale nel riportare le americane nelle loro case, come agisce invece ora nei loro confronti?
Sex and the City sembra essere la nuova frontiera del femminismo perché "finalmente le donne parlano di sesso come gli uomini".
Ma questo significa che l'emancipazione è stata raggiunta? Parlare di sesso come gli uomini vuol dire che il lavoro intrapreso dalle femministe è stato portato a compimento?
Al contrario vedremo come anche le opere apparentemente dedicate alle donne siano ancora impregnate di quegli stereotipi che, finchè regneranno rassegnazione e indifferenza, annienteranno la dignità e il valore del popolo femminile.

1. UN TUFFO NELLA STORIA

DONNA PRIMITIVA E BORGHESE: L'ORIGINE DEL DECLINO

La figura femminile si è spesso trovata, nel corso della storia, in una posizione di subordinazione rispetto all'uomo e anche nei momenti in cui la sua emancipazione sembrava ormai affermata, la società ha sempre dimostrato di avere le radici ben ancorate al sottosuolo degli stereotipi.
Tuttavia, paradossalmente, nelle forme primordiali e più rudimentali di civiltà la donna non era considerata un essere inferiore.
Al contrario, in queste primitive strutture sociali essa occupava una posizione di assoluto dominio in quanto generatrice di vita e mantenitrice della continuità umana. Questo periodo, roseo per il sesso femminile, ebbe però vita breve: come sottolinea il sociologo Lester Ward, questa gerarchia sociale durò solo finchè l'uomo non conobbe il suo contributo nel processo di procreazione.
Non appena scoprì di avere un ruolo sessuale sequestrò il potere alla donna e se ne impossessò.
Il maschio si fece quindi carico esclusivo della prole e della continuità umana, sbarazzandosi definitivamente dell'egemonia femminile fino a prima in vigore. Limitata così ad un ruolo secondario nella procreazione, priva di importanza pratica e arginata alla sola esecuzione di compiti secondari, la donna fu tramutata in schiava. Da lì in poi, occupò sempre, in misura maggiore o minore, un ruolo secondario.
Il filosofo Friedrich Engels fu uno dei massimi esponenti ad aver scavato a fondo cercando di ricostruire il percorso evolutivo della donna al fine di comprendere il motivo della sua sottomissione: nell'*Origine della Famiglia, della Proprietà Privata e dello Stato* (opera pubblicata nel 1884) affermava come la subordinazione femminile fosse legata all'evoluzione della tecnologia. All'età della pietra si assisteva già a una suddivisione del lavoro di tipo sessuale: mentre l'uomo andava a caccia e a pesca, le donne rimanevano al focolare svolgendo lavori domestici che erano però di estrema utilità. Tali operazioni spaziavano dalla fabbricazione di stoviglie, alla tessitura e al giardinaggio. Oltre ad essere indispensabili, queste mansioni erano soprattutto produttive, fattore che conferiva alla donna un ruolo

essenziale nella vita economica. Con la scoperta di rame, ferro e bronzo e con l'apparizione dei primi macchinari agricoli tra cui l'aratro, l'agricoltura estese il suo campo d'azione. Fu qui che l'uomo ricorse all'aiuto di altri uomini convertendoli in schiavi e, ancora, fu qui che apparve la proprietà privata: l'uomo era ora padrone delle terre, della schiavitù e della donna. Engels sostiene che questa fu la grande disfatta storica del sesso femminile. Fu proprio l'avvento di nuovi strumenti a rendere il ruolo della donna pari al nulla: le sue mani operose non avevano più alcuna utilità se non quella di lavare i vestiti dei mariti.
Immediata conseguenza fu la sostituzione del diritto paterno a quello materno; la famiglia divenne patriarcale, l'uomo sovrano e la donna oppressa. Non bisogna inoltre trascurare i frequenti capricci sessuali che l'uomo soddisfaceva con le schiave, atti ai quali la donna rispose con l'infedeltà, unica difesa contro la tirannia a cui era sottoposta.
Se già nella storia primitiva ci fu un principio di schiacciamento del ruolo della donna, la sua definitiva sottomissione avvenne con l'affermazione della borghesia (avvenuta in Europa tra il Dodicesimo e il Tredicesimo secolo).
Questa struttura sociale fu benvista da molti storici e filosofi, tra cui Karl Marx che nel suo *Manifesto del Partito Comunista* ne tesseva le lodi: «Essa per prima ha mostrato che cosa possa l'attività umana. Essa ha creato ben altre meraviglie che le piramidi d'Egitto, gli acquedotti romani e le cattedrali gotiche; essa ha fatto ben altre spedizioni che le migrazioni dei popoli e le Crociate. La borghesia sopprime sempre più il frazionamento dei mezzi di produzione, della proprietà e della popolazione».
Peccato che, come d'altra parte è solito, veniva completamente ignorata la posizione della donna borghese.
Non c'era più spazio per lei in un'impresa famigliare che aveva un crescente carattere industriale, se non nell'ambito del contratto matrimoniale, quando la sposa portava in dote capitali o alleanze economiche.
l maschio si dedicava completamente al lavoro e alla vita pubblica, ma era necessaria al suo fianco la presenza di una donna che stesse a casa ad occuparsi della prosperità della famiglia. Era quindi previsto che la sposa borghese si dedicasse a curare la casa, i figli e la propria bellezza.
Una signora borghese non aveva mai meno di tre donne di servizio, non usciva mai senza cappello, passava le ore del mattino a cucire, ricamare, suonare il pianoforte e quelle del pomeriggio a ricevere o a rendere visite.
L'avvento della borghesia rafforzò perciò la concezione tradizionale della femmina come essere inferiore, irrazionale, incapace di altro destino che non fosse una vita subordinata alla tutela di un uomo.
Molti libri di storia, tra cui il volume *Storia Universale* della Feltrinelli, parlano di una borghesia che «commetteva errori in società e conservava una certa rusticità di modi». La giustificazione era che la classe sociale «non aveva ricevuto una

buona educazione»[1]. Ma era questa la scusante per aver relegato la donna in una prigione dalla quale non riuscirà mai più a uscire?
Ancora una volta, il problema femminile non veniva nemmeno preso in considerazione e chi si preoccupava di analizzarlo lo liquidava pigramente incolpando l'intera società; ovviamente, donna compresa.

1. Palmade, Guy, *Storia Universale Feltrinelli: L'Età della Borghesia*, Feltrinelli, 1975.

LA DONNA NELLA RELIGIONE CRISTIANA

Numerosi e a tutti noti sono i miti e le leggende che conferiscono alla donna un ruolo perfido e malefico (basti pensare a Pandora, colpevole di aver riservato sull'uomo tutti i mali del mondo).
Ma oltre a queste storie che decantano la neutralizzazione della donna, tra le maggiori promotrici della condizione di schiavitù femminile domina l'ideologia cristiana, la quale non si è mai dimostrata una particolare amatrice della donna.
La teologa Mary Daly ha riportato una frase tanto semplice quanto profonda e veritiera: «Se Dio è maschio, allora il maschio è Dio. Il fatto che Dio non si sia incarnato in una femmina ma in uomo conferma la superiorità maschile»[2].
La subordinazione femminile in questo campo si riscontra fin dalla condizione famigliare della donna. Il suo posto era la casa, nella quale viveva in funzione dello sposo: «Tutte le donne renderanno onore ai loro mariti dal più grande al più piccolo (Est 1,20). Il suo apporto è valutato principalmente in termini produttivi: è colei che è esperta nel filare (Es 35,25), che sa macinare il grano e impastare la farina (Ger 7,18), che, se del caso, lavora fuori a pagamento versando al marito i guadagni (Tb 2,11-12)». Questi passi della Bibbia bastano a fare comprendere come la donna non avesse un'utilità, se non quella di servire l'uomo in termini esclusivamente pratici, dal fargli da mangiare al filare i suoi vestiti. Il marito, al contrario, era un signore che poteva godere della possibilità di ripudiare la moglie, o comunque di disfarsi di lei, quando la sua presenza diventava non più conveniente. Il Vangelo di Tommaso si conclude con un dialogo che la dice lunga sulla concezione del sesso femminile: «Maria si allontani di mezzo a noi, perché le donne non sono degne della Vita!». Gesù disse: «Ecco, io la trarrò a me in modo da fare anche di lei un maschio, affinchè anch'essa possa diventare uno spirito vivo simile a voi maschi. Perché ogni donna che diventerà maschio entrerà nel Regno

---

2. Daly, Mary, *Al Di Là di Dio padre. Verso una Filosofia della Liberazione delle Donne*, Editori Riuniti, 1990.

Immagine 1 - Estasti di Santa Teresa

dei Cieli» (Vangelo di Tommaso II, 51, 19-26).
Spesso si è parlato nella storia e nella filosofia di come la donna fosse un uomo mancato; tra i pensieri maggiori di Freud vi è la profonda invidia che la donna nutre per il pene maschile, ma dal Vangelo di Tommaso comprendiamo come anche la religione appoggiasse questo concetto.
Una volta imposto ai preti il celibato, il carattere pericoloso della donna venne sottolineato ancor più. Sempre San Tommaso la considerava come un essere occasionale e incompleto: «È chiaro che la donna è destinata a vivere sotto il dominio dell'uomo e non ha nessuna autorità in proprio».
Il senatore romano Tacito scrisse: «In guerra, in pace la donna divide la sua sorte *(del marito)*; con lui vive, con lui muore». E San Giovanni Crisostomo: «Tra tutte le belve non se ne trova una più nociva della donna». Molti sostengono che l'uomo abbia paura della femmina, che sia timoroso delle potenzialità che in essa si nascondono. È per questo che a tale timore la Chiesa rispose con un odio profondo.
Tra le opere che più fermamente azzeravano i diritti femminili, spicca *L'Eleganza delle Donne* (*De Cultu Feminarum*) redatta dallo scrittore romano e apologeta cristiano Tertulliano, probabilmente tra il 202 e il 212 d.C. All'interno della pubblicazione scrisse: «Donna, tu sei la porta del diavolo. Tu hai persuaso colui che il diavolo non osava affrontare. Per colpa tua il figlio di Dio ha dovuto morire; dovrai andartene sempre vestita di stracci luttuosi».
Il fulcro del *De Cultu Feminarum* consisteva però nell'analisi dell'abbigliamento, del trucco, degli accessori e del contegno che le donne dovevano adottare. Tertulliano accusava il lavoro in miniera per aver dato alle donne i mezzi con cui raggiungere la loro vanità: pietre preziose, cerchietti d'oro alle braccia, materie coloranti e polvere nera per truccarsi gli occhi.
«Le donne non potrebbero piacere agli uomini senza le accortezze del trucco?» si chiedeva Tertulliano. Peccavano contro Dio coloro che tormentavano la propria pelle con i cosmetici, che tingevano le labbra di rosso, che si allungavano gli occhi di nero, poiché correggendo il loro aspetto non approvavano l'arte modellatrice dell'Onnipotente.
I cosmetici, aggiungeva Tertulliano, erano inoltre all'origine di danni irrevocabili: «La tintura per capelli corrode il cervello; vi torturate con mille acconciature, vi annodate capelli finti spesso presi da cadaveri. Ah! Potessi risorgere tra i vostri piedi per vedere quante di voi risorgeranno con quei capelli finti…Fate cicatrici sul vostro corpo per mettervi delle pietre».
Il disprezzo per gli ornamenti e gli accessori non era però condannato perché

oltraggio a Dio; rimandava, ovviamente, al solito concetto di sottomissione della donna al proprio marito.
La bellezza femminile poteva infatti destare gli sguardi degli altri uomini e, di conseguenza, mettere in crisi la relazione coniugale: «La donna deve piacere solo a suo marito, per cui non serve curarsi. Se c'è la continenza e la castità, la bellezza non serve», diceva Tertulliano.
Finora abbiamo spaziato nell'ampio panorama delle teorie espresse da personaggi cristiani, ma, essendo pareri di singoli esponenti, si potrebbe controbattere che non fossero universali e condivisi da tutti.
Analizziamo allora i testi sacri, la cui veridicità non può venire messa in discussione e notiamo come già il passo più celebre, il primo ad essere raccontato ai bambini, sia sinonimo di assoggettamento della donna: il mito di Adamo ed Eva. Tale leggenda ha proiettato un'immagine maligna del rapporto uomo-donna e della natura femminile, immagine tuttora saldamente impressa nella psiche moderna. Eva disobbediente mangiò il frutto proibito ed Eva tentatrice lo fece poi mangiare al compagno Adamo: fu lei a disobbedire, il serpente non si rivolse all'uomo, buono e fedele, che (è sottointeso) lo avrebbe invece respinto. Le conseguenze furono disastrose: entrambi vennero cacciati dal Paradiso terrestre, Eva con la pena di essere dominata dall'uomo e di partorire figli con sofferenza, Adamo con la condanna di lavorare duramente e, soprattutto, di divenire mortale. Per colpa della donna tutto divenne catastrofico.
Il risultato di questo mito fu quello di consolidare l'oppressione sessuale nella società, cosicchè la posizione di inferiorità della donna nell'universo venisse doppiamente giustificata. Mangiare la mela e successivamente farla mangiare anche ad Adamo, significò far ricadere la colpa interamente su di Eva, ovvero sulla donna.
La società ha da sempre un perverso bisogno di creare l'Altro come oggetto di condanna, affinchè coloro che condannano possano ritenersi virtuosi: Eva fu il risultato di tale esigenza. La donna non si riprese mai da questa leggenda che fece di lei la causa di tutti i mali.
La femminista americana Elizabeth Cady Stanton disse: «Togliete dal quadro il serpente, l'albero e la donna e non c'è più caduta, né Giudice corrucciato, niente inferno, niente pena eterna. E quindi, nessun bisogno di un Salvatore. Così crolla l'essenza dell'intera teologia cristiana. Ecco la ragione per cui in tutte le ricerche bibliche e nella critica accademica gli studiosi non toccano mai la posizione della donna»[3]. Di pari passo, per popolarità, con il mito di Adamo ed Eva va quello della nascita della donna, evento raccontato nella Genesi in due differenti versioni: la

3. Daly, Mary, *Al Di Là di Dio padre. Verso una Filosofia della Liberazione delle Donne*, Editori Riuniti, 1990.

prima dice: «E Dio creò l'uomo a sua immagine, a immagine di Dio lo creò, maschio e femmina li creò» (Gn 1,27).
L'altro testo, più dettagliato, è quello che ha avuto maggiore risonanza nel Cristianesimo: «Allora il Signore Iddio fece cadere un sonno profondo sull'uomo che si addormentò; gli tolse quindi una delle costole, richiudendo la carne al suo posto. Poi il Signore Iddio con la costola tolta all'uomo formò una donna e la condusse all'uomo. Allora l'uomo esclamò: "Questa volta sì, è ossa delle mie ossa e carne della mia carne. Costei avrà nome dall'uomo perché fu tratta dall'uomo"» (Gn 2,21-23).
Fra questi due testi la Chiesa ha scelto: nel nuovo *Catechismo della Chiesa Cattolica* pubblicato nel 1992, viene citata solamente la prima versione in cui uomo e donna vengono creati insieme. Tuttavia è la seconda la variante più popolare, quella in cui la donna viene originata da un frammento di Adamo, viene prodotta per essere solamente un aiuto dell'uomo e viene creata dopo quest'ultimo.
Se anche le Sacre Scritture, così come le opere personali degli esponenti cristiani, hanno contribuito notevolmente alla subordinazione della donna, vedremo ora come anche nei sacramenti stessi consigliati (o imposti) dalla religione la donna non goda di pieni diritti.
Tra i maggiori fondamenti della religione cristiana vi è il matrimonio, sacramento che unisce due esseri umani trasformandoli in marito e moglie. Se si pensa che questa sia l'occasione in cui i due sessi vengano posti sullo stesso piano, ci si sbaglia. Il matrimonio è ritenuto un'istituzione basata sulla fedeltà reciproca, ma ciò non esclude che la donna debba essere completamente subordinata al marito. Ad influire su tale sottomissione fu soprattutto San Paolo il quale usò come riferimento la tradizione ebraica ferocemente antifemminista. Egli fondò infatti sull'Antico e Nuovo Testamento il principio di dipendenza della donna dall'uomo: «L'uomo non è stato tratto dalla donna, ma la donna dall'uomo; e l'uomo non è stato creato per la donna, ma la donna per l'uomo». E ancora: «Come la Chiesa è sottomessa al Cristo, così le donne siano sottomesse in ogni cosa al marito». «Le donne siano soggette ai loro mariti…Perché il marito è il capo della donna, come Cristo è il capo della Chiesa» recita la Lettera agli efesini 5,22-23.
Fino a poco tempo fa la stessa formula matrimoniale presentava una profonda traccia di come la donna fosse ritenuta niente più di un oggetto: dal gennaio 2005 la frase rituale «Io prendo te come mia/o sposa/o…» è stata modificata in «Io accolgo te come mia/o sposa/o…». È vero, il termine "prendere" era utilizzato da entrambi gli sposi, ma sappiamo bene come l'atto del prendere fosse un privilegio esclusivamente maschile: era l'uomo a scegliere (e quindi a "prendere") la moglie e non il contrario; anzi, la sposa doveva tacere anche nel caso in cui il marito non fosse stato di suo gradimento.
L'incoerenza della religione si dimostrò anche nella stessa concezione dei ruoli che il maschio aveva riservato alla femmina: per divenire madre, doveva neces-

sariamente prima partecipare ad un atto sessuale e poi partorire. Ed ecco che si compiva il tremendo peccato: la perdita della verginità. Ma era mai possibile domandare alle madri di assicurare la procreazione e, al tempo stesso, rifiutare la sessualità? Come poteva una madre incarnare la cristiana-tipo se poi, nel momento stesso in cui adempiva la funzione che ne fa la specificità, veniva allontanata dall'altare, dunque da Dio, come una ladra, una prostituta, un'infame?
È per questo che i cattolici adoravano le zitelle, rimaste sempre pure e allegre in quanto non avevano mai conosciuto gli orrori del sesso, della deflorazione e del parto.
Nell'*Apocalisse* i 144.000 salvati, i riscattati della terra, erano tutti vergini. «Questi sono coloro che non si sono contaminati con donne», dice il testo (Apocalisse 14,1-5). Questa contraddizione maternità-verginità portò addirittura la gravidanza ad essere sinonimo di impurità. La donna che aveva dato alla luce un figlio era un tempo ritenuta una benedizione per l'umanità; con l'affermazione della religione, invece, essa era costretta a tenere le distanze dalle attività sociali e religiose per quaranta giorni, nel caso in cui avesse partorito un maschio, e ottanta nel caso in cui avesse dato alla luce una femmina (Lev 12, 2 sgg). Alle donne che da poco avevano partorito non veniva nemmeno concesso il sacramento della Comunione.
Sant'Agostino (ultimo filosofo antico e primo filosofo cristiano) fu il primo ad accettare il matrimonio senza però troppa convinzione: «Cosa succederebbe se tutti gli uomini si astenessero dal matrimonio?» si domandò. E rispose: «Piaccia a Dio che vogliano farlo tutti!»[4].
La verginità rimaneva l'ideale perfetto, tuttavia non poteva essere perseguito al fine di evitare problemi demografici. Senza esaltare troppo la madre, bisognava ragionevolmente proseguire l'opera di Sant'Agostino e, di lì in avanti, permettere alla donna di avere figli senza eccessive colpevolizzazioni.
Tuttavia i buoni propositi non furono rispettati: il modello santagostiniano non fu mai realmente condiviso e la moda dei matrimoni non consumati diffusasi tra il Primo e il Quattordicesimo secolo ne è la dimostrazione. Il teologo Pier Lombardo elencò ed esaltò i casi delle spose perfette, quelle che avevano risolto la quadratura del cerchio sessuale cristiano sposandosi senza consumare. San Tommaso confermò la perfezione di tali unioni dicendo che il matrimonio senza unione carnale era il più santificante.
Il cattolicesimo si è chiamato fuori da qualsiasi possibile critica offrendo alle donne un modello da seguire al fine di essere benvolute dalla società, quello, cioè, della Vergine Maria; tuttavia il mito dell'Immacolata Concezione rende la Vergine un esempio impossibile da replicare, soprattutto nel momento in cui ci si univa ad un uomo nel matrimonio, occasione dopo la quale la donna doveva adempiere

---

4. Agostino (sant'), *La Dignità del Matrimonio*, Città Nuova, 2002.

al suo ruolo di procreatrice dell'umanità. L'impossibilità di adottare questo modello fece sì che tutte le donne restassero identificate con Eva la peccatrice.
Ma se Maria rispecchiava l'esempio perfetto da seguire, ciò non significava che nei testi sacri le fosse riservata una posizione di privilegio rispetto alle altre donne. Nei Vangeli, nella maggior parte dei casi, è presente agli atti, ma non dice nulla. Viene fatta parlare solamente quattro volte e in una di queste viene dimostrato come anche la sua fosse una posizione di subordinazione. Alle nozze di Cana, Maria dice al figlio: «Non hanno più vino». La risposta di Gesù è a dir poco sbalorditiva: «Che cosa hai tu con me donna?» (Gv 2,3).
Questo atteggiamento dimostra come anche la donna perfetta contasse ben poco all'interno della comunità, persino per il figlio concepito senza commettere peccato.
La religione ricorse anche alle stesse caratteristiche biologiche della donna per disprezzarla: persino le mestruazioni furono un espediente per la sua sottomissione, tanto che nel tempio di Gerusalemme la donna mestruata aveva l'obbligo di stare lontana dalla vita liturgica. Come dice la Bibbia «quando una donna ha un flusso […] rimarrà sette giorni nell'impurità delle mestruazioni: chi la tocca sarà impuro fino a sera» (Lv 15,18). E ancora: «Non ti accostare a una donna, per scoprire la sua nudità durante l'immondezza della sua impurità» (Lv 18,19).
Secondo lo stesso libro, ogni giaciglio su cui avesse riposato la donna indisposta, ogni mobile che avesse toccato, venivano subito colpiti dall'impurità.
Colui che avesse sfiorato quello stesso letto o quello stesso mobile doveva lavarsi con molta acqua, ma rimaneva comunque impuro fino a sera. Isidoro (marinaio di fede cristiana che subì il martirio durante le persecuzioni dell'imperatore romano Decio) disse: «A contatto con il sangue mestruale, la frutta vegeta, il succo dell'uva si trasforma in aceto, le erbe muoiono, gli alberi perdono i frutti, la ruggine corrode il ferro, l'aria si oscura. I cani che ne mangiassero verrebbero colpiti dalla rabbia. La colla del bitume, che resiste al ferro e all'acqua, si dissolve immediatamente a contatto con il sangue». Antoninus, arcivescovo di Firenze alla fine del Quindicesimo secolo, affermò che queste sporche mestruazioni erano solo lo specchio di un'anima immonda e colpevole: «L'impurità della donna sanguina rappresenta il peccato d'idolatria, a causa del sangue delle vittime; l'impurità della donna che partorisce rappresenta il peccato originale; l'impurità della donna mestruata rappresenta il peccato dell'anima infiacchita dal piacere» (Antoninus Summae). Questo essere immondo e impuro che era la donna, possedeva però una caratteristica che sembrava più rara nell'essere perfetto del maschio: la bellezza. Come poteva una donna essere tanto bella e allo stesso tempo così impura?
Oddone di Cluny (morto nel 942) dichiarò: «La bellezza del corpo risiede soltanto nella pelle. Se gli uomini vedessero cosa c'è sotto questa pelle, la sola vista delle donne sarebbe loro nauseabonda. E noi che proviamo ripugnanza a toccare, persino con la punta delle dita, il vomito o il letame, come possiamo desiderare di

stringere tra le braccia un sacco di sterco?» (PL 133, col. 556). La discriminazione della donna non è tuttavia un'esclusiva cristiana; al contrario trova appoggio in tutte le religioni.
Nel giudaismo il maschio prega ogni mattina di non essere nato del sesso opposto con le parole «Benedetto sei tu Signore nostro Dio, re dell'universo, che non mi hai fatto nascere pagano, schiavo e donna».
La sposa, considerata prima di tutto nel suo aspetto domestico, non è molto più che madre del figlio e, molto secondariamente, quella delle figlie tanto che per molto tempo solo la nascita del maschio veniva celebrata in sinagoga.
Per gli ortodossi la donna non può partecipare alla preghiera pubblica, né essere testimone di un matrimonio alla sinagoga.
Nel buddhismo le monache occupano un posto secondario rispetti ai monaci (in Thailandia sono le serventi dei templi e dei monasteri) e il buddhismo zen esclude le donne da ogni funzione religiosa; quando il discepolo Ananda domandò a Buddha la sua opinione sulle donne, ne nacque questo dialogo: «Come dev'essere il nostro comportamento, Signore, verso la donna?». «Evitate di vederla» risponde Siddharta. «Ma se nonostante questo la vediamo, cosa dobbiamo fare?». «Non parlatele». «E se le parliamo?». «Allora, badate a voi stessi».
L'induismo sino alla metà del Ventesimo secolo, alla morte dei rajah, ne bruciava le spose e prescriveva che le vedove del popolo non potessero risposarsi.
Un poemetto cinese contemporaneo alla nascita di Confucio nel 551 diceva: «È nato un maschio, copriamolo d'oro e di giada. È nata una femmina, che si diverta con pezzi di mattone».
L'Islam, religione monoteistica estremamente varia per la quantità di Paesi che copre, è concepita diversamente in Marocco, in Albania o in Iran.
Ma non è da nessuna parte favorevole alla donna.
Tali concetti non sono però dovuti all'idea che la donna sia inferiore, quanto all'assunto che la donna sia debole.
Se la si lascia fare, sopravviene il disordine. Bisogna quindi proteggerla da sé stessa, questa è la missione e il diritto del marito poiché la sposa, in linea di massima, non lavora ed è lo sposo a mantenerla.
Le stesse parole del Corano affermano: «Gli uomini hanno autorità sulle donne a causa delle spese che affrontano per assicurarne il sostentamento» (Sura IV, versetto 34). Per proteggerla, nell'odierno Afghanistan, non può avere un'occupazione, truccarsi, farsi curare da un medico, ricevere un'istruzione, indossare calze bianche, assistere a una partita di calcio e nemmeno uscire in città se non protetta da un velo chiuso con una sorta di graticcio.
Per non parlare del destino riservato alla sposa adultera che in Iran, Afghanistan e Pakistan viene sempre lapidata in presenza di un mollah: non c'è un Gesù che vi si opponga.
In Iran, per lavorare, è necessaria un'autorizzazione scritta del marito e all'Uni-

versità di Theran, su 169 corsi di studio, 91 sono vietati alle donne[5]. La femmina deve rimanere a casa e gli islamici sottolineano spesso il fatto che la loro religione sia l'unico sistema che assicuri la sua protezione.
In prigione, effettivamente, non rischia nulla. Parlare in modo esaustivo delle altre religioni comporterebbe un approfondimento veramente complesso ed elaborato che non verrà fatto in questa sede. Tornando all'ideologia cristiana, nel 1992 la Chiesa ha riscritto il Catechismo al fine di ristabilire la pari dignità dell'uomo e della donna.
Tuttavia ancora molte sono le contraddizioni…Parlare di aborto in questo contesto sarebbe fuori luogo poiché l'argomento meriterebbe un'ampia parentesi: ma il fatto che tale diritto sia ancora oggi sinonimo di omicidio per la Chiesa, rende la situazione tutt'altro che superata.

5. Bechtel, Guy, *Le Quattro Donne di Dio*, Pratiche, 2001.

IL PUNTO DI VISTA DELLE DONNE: MATRIMONIO E SESSO

Anche quei momenti che dovrebbero essere di estrema gioia per entrambi i sessi, in realtà non lo sono.
Simone de Beauvoir ne *Il secondo sesso* dimostrò come anche nei riti del matrimonio e del sesso, la donna fosse in una posizione passiva; il saggio, pubblicato a Parigi nel 1949, è ancora oggi di straordinaria attualità. Nel matrimonio la donna ricopriva un ruolo assolutamente passivo, in quanto "data" in sposa dai genitori; al contrario, il maschio "prendeva" moglie.
La donna assumeva il cognome del marito, veniva integrata nel suo ambiente e nella sua classe, rompendo, in modo più o meno brutale, con il passato per entrare nell'universo dello sposo.
Dopo il matrimonio, l'uomo attraversava mutamenti e progressi; al contrario, la donna, chiusa nella sua casa, vegliava su mobili e bambini, accumulando un passato senza significato, assicurando il ritmo uguale delle giornate.
Una donna sola, in America ancor più che in Europa, era un essere socialmente incompleto, anche se si guadagnava da vivere; era necessaria una fede al dito per conquistare completamente la dignità e la pienezza dei propri diritti[6].
Per la donna, ma non per l'uomo, il matrimonio era un progetto fondamentale, ma nonostante la necessità di divenire una moglie, l'unione coniugale era per la fanciulla un motivo di sofferenza. Simone de Beauvoir si è soffermata su quello che, oltre a brindisi e festeggiamenti, comportava un matrimonio. Una volta sposata, la donna doveva allontanarsi dalla casa in cui aveva sempre vissuto con i genitori, fratelli e sorelle. L'ardente legame con il padre, la madre, una sorella o in generale l'attaccamento al focolare paterno rendeva insopportabile la sottomissione ad un maschio che era a tutti gli effetti un estraneo.
La condivisione di un tetto con lo sposo era un pensiero che da una parte creava felicità, ma dall'altra nascondeva un'enorme angoscia, un'angoscia dovuta al

---

6. Beauvoir, Simone de, *Il Secondo Sesso*, Il Saggiatore, 1994.

pensiero «non è che questo, per sempre». Ovvio è che il marito fosse di grande importanza; tuttavia non era che un estraneo che non avrebbe mai potuto sostituire un padre, tanto meno una madre. Staccata dal seno materno, la sposa si ritrovava sola e scopriva la noia di una vita fittizia.
Di grande commozione è il diario di Sofia Andreevna Bers, moglie del celebre scrittore russo Tolstoj, sposatasi il 23 settembre 1862:

> Un sentimento penoso, doloroso mi contraeva la gola e mi soffocava. Sentii allora che era venuto il momento di lasciare per sempre la mia famiglia e tutti coloro che amavo profondamente e con cui avevo sempre vissuto…Cominciarono gli addii e furono terribili…Avevo fatto in modo di salutare per ultima mia madre…Quando mi strappai dalla sua stretta e senza voltarmi presi posto nella carrozza, ella mandò un grido straziante che non dimenticai mai più. Rannicchiata nel mio angolo…lasciavo scorrere liberamente le mie lacrime.

L'11 ottobre, Sofia riprese il suo diario e il suo stato d'animo non era ancora cambiato:

> …Cara mamma, cara Tania, come erano affettuose! Perché le ho lasciate?
> È triste, è terribile! In altri tempi vivevo, lavoravo, curavo la casa con ardore. Adesso è finito: potrei rimanere silenziosa per giorni interi con le braccia incrociate a rivangare gli anni passati. Avrei voluto lavorare ma non posso.

Circa un anno dopo, il 13 novembre 1863, Sofia scriveva:

> Confesso che non so di cosa occuparmi…Non è difficile trovare qualcosa da fare, il lavoro non manca. Ma bisogna prendere gusto a queste piccole faccende, arrivare ad amarle: aver cura del pollaio, strimpellare il piano, leggere molte sciocchezze e pochissime cose interessanti, salare i cetrioli… Questa solitudine mi opprime. Non c'ero abituata. A casa c'era tanta animazione…

È questa una grande testimonianza del 1863 che, proprio per l'antica datazione, potrebbe essere considerata ormai superata e quindi priva di utilità; tuttavia se si pensa che questi stati d'animo siano stati oltrepassati nel Ventesimo secolo, ci si sbaglia di grosso.
Una giovane donna di diciannove anni sposatasi nel 1984 e divenuta mamma lo stesso anno, è cresciuta insieme ai genitori, a due sorelle e un fratello in un paese della provincia bergamasca; sposatasi con un giovane uomo di soli tre anni più di lei, dovette trasferirsi nel paese natale del marito, a circa 40 chilometri di distan-

za. Lontana dalle sue radici, priva di un lavoro, con un neonato interamente da crescere, passava le sue giornate immersa nella noia e nella solitudine, in attesa che il marito tornasse a casa dal lavoro per scambiare finalmente due chiacchiere. L'unica visita quotidiana che riceveva era quella della suocera, puntuale nell'ispezionare di sottecchi la casa per assicurarsi che non ci fossero amanti in giro.
La mattina successiva, la routine si ripeteva. Ciò di cui stiamo parlando avvenne solo ventotto anni fa. Questo stato di depressione era ancor più evidente quando i matrimoni erano combinati, quando ovvero le donne venivano consegnate nelle mani di un uomo senza nemmeno conoscerlo.
È questo quello che racconta un'anziana signora che oggi ha ottantadue anni:

> Da giovane avevo un fidanzato, bello, alto e che mi voleva molto bene. Ogni sera mi portava un regalo, dei cioccolatini o dei biscotti. Ma mia zia impose alla mia famiglia che sposassi un altro ragazzo, un buon lavoratore collega di suo marito. Quando lo vidi la prima volta aveva la faccia gonfia per il mal di denti, ma non potei dire nulla. Io non lo amavo, volevo al mio fianco la persona che desideravo veramente, ma anche a lui fu data un'altra donna. Il giorno del mio matrimonio, uscii insieme al mio sposo dalla sacrestia dopo aver firmato e io, invece di camminare a braccetto con quello che avrebbe dovuto essere il compagno della mia vita, corsi a rifugiare le mie mani tra quelle delle mie sorelle, le quali però mi raccomandarono di andare da quello che da quel giorno era divenuto mio marito, per sempre. Ancora oggi mi capita di sognare il mio fidanzato, bello e grande come era a quei tempi

Visibile è la commozione negli occhi e nella voce di mia nonna ogni volta che racconta questa storia, una donna che si è dovuta adattare ad un destino che non desiderava, una donna che ogni giorno doveva convivere con un insopportabile macigno nello stomaco per avere di fianco un uomo che non voleva.
Da queste testimonianze possiamo comprendere come il problema di Sofia Andreevna Bers nella seconda metà dell'Ottocento fosse ancora presente a un secolo di distanza.
Le tecnologie presenti al giorno d'oggi possono alleviare la sofferenza provata tempo fa nello staccarsi dalla casa paterna, ma il vedersi o il sentirsi occasionalmente (o anche quotidianamente) non risolve l'angoscia che la donna prova dentro di sé.
Nella nuova casa, a fianco del marito, non potrà mai più assaporare e godere della compagnia della sua famiglia.
Se per la donna il distacco dal proprio nido porta con sé sensazioni di ansia, lo stesso non si può dire dell'uomo.
Simone de Beauvoir analizzò come per esso il disagio fosse senza dubbio minore; meno legato alla famiglia, il ragazzo apparteneva spesso a qualche gruppo: scuola,

università, banda, squadra, qualcosa che lo proteggeva dalla solitudine. E questa ennesima differenza uomo/donna risulta veritiera anche oggi.
Il maschio è nella maggior parte dei casi meno legato alla famiglia rispetto alla femmina: gli vengono concesse più libertà ed è per questo che fin da adolescente evade dalle mura domestiche per fare le sue prime esperienze, spesso facendo del gruppo di amici la sua famiglia.
Ad una ragazza, al contrario, vengono imposti più limiti; farà quindi le sue esperienze più tardi, ma cercherà sempre l'appoggio dei genitori, soprattutto quello della madre. Fatta eccezione per i momenti della tipica ribellione adolescenziale, prima o poi, tornerà sempre alla ricerca di chi l'ha creata.
Se il matrimonio era visto e accolto in modo differente dai coniugi, anche l'atto sessuale era interpretato in maniera diversa e nemmeno questo piacevole momento poneva i due sessi sullo stesso piano.
La fidanzata doveva rigorosamente essere consegnata vergine allo sposo che la rendeva di sua esclusiva proprietà.
Fino all'inizio del Novecento, in molte regioni europee, gli amici dello sposo restavano dietro la porta della stanza nuziale aspettando che esso gli mostrasse trionfalmente il lenzuolo macchiato di sangue; forse ancor più brutale, i genitori stessi lo esibivano al vicinato senza tener conto del trauma che la donna beneducata subiva. Talvolta era persino inconsapevole di ciò che le stava accadendo: i libri di psichiatri abbondano di casi di giovani donne tornate, in lacrime, a casa della madre la notte delle nozze[7]. Si tratta di ragazze che non avevano mai ricevuto un'educazione sessuale.
Queste sono tutte testimonianze che si collocano nel passato di almeno 60 anni. Oggi che cosa è cambiato? Limitiamo l'analisi ai Paesi occidentali ritenuti oggi completamente emancipati.
Certo, siamo ora libere di scegliere il nostro compagno, la verginità non è più un valore da mantenere integro sino al matrimonio e nessuno resta dietro la porta della camera la notte delle nozze.
Ma il fatto che la donna venga integrata alla sfera sociale del marito, è un aspetto oggi superato? Nella maggior parte dei casi no. Al contrario, spesso la femmina entra a far parte del mondo del suo compagno già da fidanzata: non capita mai che sia il ragazzo ad inserirsi nell'universo della ragazza; è quest'ultima a ridurre le dimensioni della sua sfera sociale (se non addirittura a eliminarla) a scapito di quella del consorte. Spesso la donna è consapevole di questa scelta e ne è felice; si accorgerà dell'errore compiuto solo nel caso in cui la relazione termini.
Una parentesi merita il discorso sessuale ancora oggi non superato e che mai lo sarà dato che è fortemente legato alla biologia.

---

7. Beauvoir, Simone de, *Il Secondo Sesso*, Il Saggiatore, 1994.

Il rapporto Kinsey sulle donne mostrava come in America molte spose «dichiarano di considerare la loro frequenza coitale già molto elevata e desidererebbero che il marito non chiedesse loro rapporti tanto frequenti. Un numero assai piccolo di donne chiede più coiti»[8].
È tuttavia noto, soprattutto allo stesso sesso femminile, come l'erotismo della donna sia difficile da definire e come l'orgasmo non sia sempre raggiungibile attraverso l'usuale rapporto sessuale.
L'orgasmo clitorideo è spesso all'origine di dibattiti, soprattutto per il contributo negativo che Freud ha dato a questo tipo di eccitamento. Il filosofo lo riteneva estremamente immaturo (tant'è che ancora oggi viene chiamato "orgasmo delle bambine" poiché è la prima espressione di auto-piacere sperimentata); Freud sosteneva che una donna diveniva realmente tale solamente nel momento in cui riusciva ad abbandonare l'orgasmo clitorideo in favore di quello vaginale provocato dalla penetrazione.
Coloro che non vi riuscivano, e che quindi risultavano frigide, soffrivano secondo il filosofo di una forma di nevrosi. Ma forse Freud non badava al fatto che la parete interna della vagina è priva di terminazioni nervose, al contrario del clitoride che ne è invece ricco.
La donna può avere differenti aree di sollecitazione sessuale, ma come per l'uomo il piacere vero e proprio risiede nel pene, per la donna il fulcro è rappresentato dal clitoride.
La frigidità delle donne, ritenuta loro colpa esclusiva, risiede al contrario nell'errata convinzione dell'uomo che la penetrazione sia il corretto rapporto per appagare entrambi i sessi.
Numerosi studi di istologia e sessuologia hanno ampiamente sostenuto questa causa, mai appoggiata però dall'opinione pubblica. Forse perché riconoscere la veridicità di queste teorie farebbe crollare l'intero mondo del rapporto sessuale, ma soprattutto renderebbe l'uomo superfluo e utile esclusivamente ai fini della procreazione.
Tornando ai rapporti Kinsey, possiamo ora comprendere come le affermazioni fatte dalla maggior parte delle spose siano contradditorie nei confronti del loro stesso corpo: chiedere ai mariti un numero inferiore di orgasmi (che come abbiamo visto difficilmente si raggiungono mediante la penetrazione), dimostra come il matrimonio invece di regolare l'erotismo femminile, in realtà lo assassina.

---

8. Kinsey, Alfred, *Sexual Behavior in the Human Female*, Elsevier Health Sciences, 1998.

LA STORIA DEL FEMMINISMO AMERICANO

➤ I PRIMI PASSI

Si parla spesso di femminismo: femministe che hanno lottato per ottenere il diritto al voto, femministe che hanno combattuto per ottenere migliori condizioni di lavoro…Ma quello che comunemente viene chiamato femminismo non è solamente una lotta politica volta ad ottenere diritti giuridici e legislativi; moltissime sono infatti le donne che si battono per rivendicare una migliore posizione sociale e altrettante sono quelle il cui scopo è di smantellare i pesanti pregiudizi che ancora oggi costituiscono le radici della nostra società.
In pochi sanno collocare temporalmente l'inizio di quello comunemente chiamato femminismo, forse perché un inizio non l'ha mai avuto. Le donne sono sempre state consapevoli della condizione in cui erano relegate, ma in poche hanno avuto il coraggio, o semplicemente la naturalezza, di parlarne.
La prima a farsi portavoce della situazione femminile fu nel Diciottesimo secolo Abigail Adams (1744-1818) moglie del secondo Presidente degli Stati Uniti John Adams; la First Lady sosteneva la necessità di dare più opportunità alle donne, soprattutto nel campo dell'educazione. Abigail stessa non ricevette alcuna formazione scolastica vera e propria, poiché il padre, avvalendosi dell'assistenza occasionale di un insegnante, si prese cura della sua istruzione all'interno delle mura domestiche. Imparò così a leggere e a scrivere e grazie all'opportunità di accedere alle fornite biblioteche del padre e del nonno materno, Abigail potè coltivare i suoi interessi nei campi della filosofia, della teologia, della storia antica e della legge. La First Lady sosteneva che le donne non avrebbero dovuto sottostare a leggi che non le prendevano minimamente in considerazione e, soprattutto, non dovevano accontentarsi di essere semplici compagne per i loro mariti; al contrario, avrebbero dovuto dedicarsi agli studi e venire di conseguenza riconosciute per le loro capacità intellettuali, utili anche per la guida dei figli. Nello stesso periodo e dall'altra parte dell'oceano sollevava la sua voce Mary Wollstonecraft (1759-1797), filosofa e scrittrice britannica, considerata la fondatrice del femminismo

liberale. Nata in una famiglia condizionata dalla povertà e dall'alcolismo del padre, Mary si rese indipendente con il proprio lavoro grazie ad un'istruzione autodidatta.
Recatasi a Londra nell'agosto 1787, trovò occupazione nel mensile *Analytical Review* di Joseph Johnson, editore e libraio che poi pubblicò il suo libro *A Vindication of the Rights of Woman*. Buona parte della formazione di Mary Wollstonecraft provenne dalla frequentazione del Johnson's Circle, contesto in cui conobbe esponenti dell'intellettualità radicale, come Thomas Paine (sostenitore del diritto di voto alle donne), la femminista Anna Barbauld e i pittori William Blake e Heinrich Füssli. Il lavoro presso la casa editrice le permise di venire a conoscenza del pensiero dei maggiori intellettuali europei tra cui Rousseau, del quale criticò la concezione della donna espressa nell'*Émile*: secondo il filosofo francese i doveri delle donne consistevano nel «piacere agli uomini ed essere loro utili, farsi amare e stimare da loro, educarli da giovani, assisterli da grandi, consigliarli, confortarli, render loro piacevole la vita». Nella sua opera più celebre, *A Vindication of the Rights of Woman*, pubblicata nel 1792, Mary accusò Rousseau di voler trasformare la donna «in una schiava tutta civetteria per diventare un più seducente oggetto di desiderio, una compagna più dolce per l'uomo ogni volta che questi desideri svagarsi. Si spinge addirittura ad affermare che la verità e la forza d'animo, le pietre angolari di ogni virtù umana, dovrebbero essere coltivate entro certi limiti, perché per ciò che concerne il carattere femminile, la virtù più importante è l'ubbidienza [...]. Che sciocchezza!»[9].
Il pensiero generale espresso dalla Wollstonecraft è quello secondo cui le donne debbano ricevere un'educazione pari alla posizione occupata nella società, specificando che tutte le donne sono essenziali per la nazione nella quale vivono, dal momento in cui educano i loro figli e sono (o potrebbero essere) le compagne dei loro mariti e non semplicemente delle spose. Invece di considerare le donne una sorta di ornamento della società e un oggetto di mercato in occasione del matrimonio, esse sono, in quanto esseri umani, titolari degli stessi diritti fondamentali riconosciuti agli uomini. Mary riponeva nella mancata educazione femminile la colpa della superficialità di molte ragazze, le quali «istruite fin dall'infanzia che la bellezza è lo scettro della donna, il loro spirito prende la forma del loro corpo e viene chiuso in questo scrigno dorato, ed essa non fa che decorare la sua prigione»[10].
L'americana Abigail Adams e l'inglese Mary Wollstonecraft sollevarono voci piuttosto controcorrente per il periodo ed è forse per questo che non trovarono grande accoglienza all'interno della società. Negli Stati Uniti, inoltre, l'indifferenza proveniva dal fatto che l'attenzione era focalizzata su un problema più

9, 10. Wollstonecraft, Mary, *A Vindication of the Rights of Woman*, Penguin Books Ltd, 1992.

grave a livello umano e sociale: la schiavitù, istituzione americana che afflisse il Paese per oltre un secolo e che fu abolita solo nel 1865 con l'approvazione del Tredicesimo Emendamento.
Vittima di profonde torture piscologiche e fisiche fin dall'infanzia dovute proprio allo schiavismo, fu Isabella Baumfree (1797-1883), nota con il nome di Sojourner Truth da lei stessa scelto.
Isabella fu una dei tredici figli di James ed Elizabeth Baumfree, entrambi schiavi del Colonnello Hardenbergh; alla morte di quest'ultimo, nel 1806, la giovane Belle, di soli nove anni, venne venduta all'asta e acquistata insieme ad un gregge di pecore per cento dollari da John Neely, uomo che successivamente lei descriverà come crudele e severo nonché autore di abusi quotidiani sul suo corpo.
La Baumfree passò poi per le mani di altri due proprietari, l'ultimo dei quali la costrinse a sposarsi con un altro schiavo dal quale ebbe cinque figli in soli undici anni. Per buona parte della sua vita Isabella Baumfree non fu niente più di un oggetto. Il 1° giugno 1843 Isabelle cambiò il proprio nome in Sojourner Truth e seguendo il suo spirito iniziò a viaggiare per gli Stati Uniti predicando l'abolizione della schiavitù. Nel maggio 1851 intervenne al Convegno in Ohio per i diritti delle donne, occasione in cui pronunciò il suo celebre discorso *Ain't I a Woman* (*Non sono forse una donna, io?*); furono tramandate diverse versioni del suo monologo, ma quella ufficiale prese il nome di *Ain't I a Woman* poiché la domanda fu ripetuta per quattro volte.

➤ IL DIRITTO DI VOTO

I movimenti di emancipazione femminile raggiunsero il loro apice nel momento in cui le donne compresero la profonda differenza che vigeva tra loro e gli uomini: l'assenza del diritto di voto gli impediva di recarsi alle urne, fattore sinonimo della loro inutilità all'interno della società.
Già dalla metà dell'Ottocento la voce femminile si sollevò per la rivendicazione di un suffragio realmente universale, il quale arrivò solo nel 1920 con il passaggio del Diciannovesimo Emendamento.
Tra le maggiori attiviste statunitensi che spiccavano a metà Ottocento vi è senza dubbio Elizabeth Cady Stanton (1815-1902), vera guida dei primi movimenti di emancipazione femminile.
Di fronte a una tazza di tè in un pomeriggio a Seneca Falls, Elizabeth, con le amiche Lucretia Mott, Martha Wright e Mary Ann McClintock, discusse di come la pazienza femminile fosse arrivata al limite massimo. Le quattro caparbie donne presero la decisione di scrivere un documento destinato a diventare uno dei pilastri del primo movimento suffragista e di emancipazione femminile statunitense: il monumento in questione è la *Dichiarazione dei Sentimenti* ispirata per forma

alla Dichiarazione d'Indipendenza americana e presentata alla Convenzione di Seneca Falls del 1848, la prima degli Stati Uniti. Il sentimento che le autrici dichiaravano era quello di essere «inette e senza speranza», e la loro *Dichiarazione dei Sentimenti* intendeva «inaugurare una ribellione quale il mondo non aveva mai visto».

Con la sua tenacia, Elizabeth era disposta a difendere la sua posizione anche tra le mura domestiche: il matrimonio con Henry Stanton, infatti, non fu privo di litigi e disaccordi date le differenti idee dei due riguardo ai diritti delle donne (il marito non condivideva l'ipotesi di un suffragio femminile ad esempio). Tale intraprendenza che in un paesino come Seneca Falls non poteva manifestarsi appieno, rese Elizabeth spesso inappagata: nonostante essa conobbe la gioia di essere mamma e di allevare un figlio, si riteneva insoddisfatta e depressa per la mancanza di compagnia e di stimoli intellettuali.

Per combattere la solitudine e la noia, Elizabeth si attivò all'interno della sua comunità stabilendo legami con le donne che erano del suo stesso pensiero.

Da questo momento si dedicò al nascente movimento dei diritti delle donne e fu pronta per impegnarsi nell'attivismo organizzato.

Presente alla Convenzione di Seneca Falls, era anche Amelia Jenks Bloomer (1818-1894), avvocato difensore dei diritti delle donne.

Un anno dopo la Convenzione, nel 1849, Amelia iniziò ad esporre il suo punto di vista sulle questioni sociali nella sua pubblicazione bi-settimanale *The Lily*. Se le prime uscite si concentravano soprattutto su temi generali, la Bloomer subì presto l'influenza di attiviste femministe tra cui Elizabeth Cady Stanton, la quale contribuì alla stesura di articoli relativi ai diritti delle donne.

Amelia si attivò anche sul piano del costume femminile, promuovendo un tipo di abbigliamento meno restrittivo di quello imposto alle donne della sua epoca.

La Bloomer restò per tutta la vita una pioniera delle suffragiste scrivendo per moltissimi periodici, portò il suffragismo negli stati del Nebraska e dello Iowa, dal 1871 al 1873 ricoprì il ruolo di presidente della Iowa Woman Suffrage Association.

Nonostante il suo lavoro fu (ed è tuttora) meno noto di quello delle sue contemporanee, Amelia Bloomer ha dato un significativo contributo al movimento femminista, in particolar modo attraverso la riforma del vestiario.

Altra donna che contribuì all'ottenimento del diritto di voto, fu la straordinaria Lucy Stone (1818-1893) che fece dei primati il suo punto forte: fu la prima donna del Massachusetts a conseguire una laurea e fu la prima donna americana a mantenere il proprio cognome anche dopo il matrimonio, senza acquisire quello del marito.

Nata in una famiglia di campagna composta da madre, nove figli e un padre che beveva troppo, Lucy lavorò sin da bambina insieme ai fratelli alla fabbricazione di formaggi e scarpe i cui ricavi permettevano alla famiglia di sopravvivere.

Immagine 2 - 1920

Immagine 3 - Repressione

Immagine 4 - Suffragista

Immagine 5 - Manifestazione - 1910

Immagine 6 - Manifestazione suffragista

Immagine 7 - Illustrazione "Votes for working women"

Immagine 8 - Illustrazione "One Man One Suffragette" - 1907

Immagine 9 - Abigail Adams

Immagine 10 - Mary Wollstonecraft

Immagine 11 - Isabella Baumfree

Immagine 12 - Elizabeth Cady Stanton

Immagine 13 - Amelia Bloomer

Immagine 14 - Lucy Stone

Immagine 15 - Susan Brownell Anthony

Immagine 16 - Alice Paul

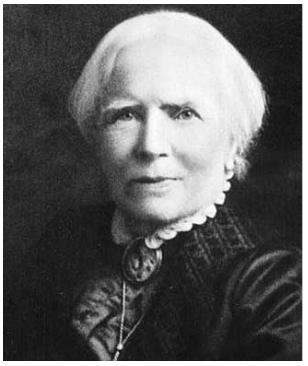

Immagine 17 - Elizabeth Blackwell

Immagine 18 - Carrie Chapman

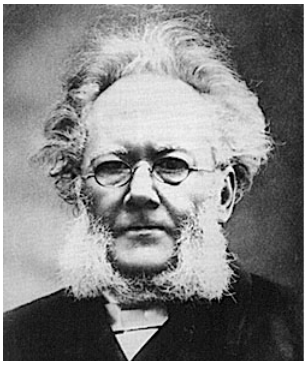

Immagine 19 - Henrik Ibsen

Immagine 20 - Kate Chopin

Immagine 21 - Charlotte Perkins Gilman

Immagine 22 - Virginia Woolf

Immagine 23 - Margaret Sanger

Immagine 24 - Simone de Beauvoir

Immagine 25 - Betty Friedan

La madre di Lucy doveva pregare il marito ubriacone per avere qualche soldo da spendere in vestiti e altri beni di prima necessità per i suoi figli; alla richiesta, costantemente negata, la donna rispondeva rubando qualche moneta dal borsellino del consorte o vendendo qualche formaggio a sua insaputa. Lucy Stone soffriva profondamente alla vista dei sotterfugi necessari alla madre per mandare avanti una semplice famiglia e l'ambiente in cui crebbe giocò un ruolo fondamentale nella formazione del suo pensiero a favore delle donne. Quando le fu letta la Bibbia, come abbiamo visto un'opera fermamente sostenitrice della subordinazione della donna rispetto all'uomo, Lucy affermò che da grande avrebbe imparato il greco e l'arabo per correggere quegli errori di traduzione che, era sicura, si celavano dietro quei terribili versi.
Nell'autunno del 1846, lontana da casa, Lucy scrisse ai genitori la prospettiva di dedicare la sua vita ai discorsi pubblici; madre e padre, contrari all'idea, le suggerirono piuttosto di insegnare ai bambini e, nel caso in cui avesse perseguito il suo obiettivo, di andare da qualche parte lontana dal Massachusetts. Pochi mesi dopo Lucy scrisse alla mamma che se avesse vissuto in una famiglia agiata non avrebbe sentito il bisogno di diventare un'oratrice e che il suo intento non era solo quello di combattere per abolire la schiavitù, ma era anche quello di lavorare al fine di elevare il suo sesso. Le capacità oratorie di Lucy furono presto notate da William Lloyd Garrison il quale la ingaggiò nella sua American Anti-Slavery Society di Boston, società che lottava contro la schiavitù; pagata 6 dollari alla settimana, la Stone non mise mai per iscritto i suoi discorsi.
Nel 1848, mentre passeggiava per Boston, Lucy si fermò davanti ad una statua nota come *La schiava greca* rappresentante una donna in catene, simbolo dell'oppressione maschile. Da quel giorno, Lucy incluse nei suoi discorsi pubblici anche le donne, ragione che la portò poi a sciogliere i legami con William Lloyd Garrison, contrario alla sua linea di pensiero.
Lucy contribuì a stabilire la Woman's National Loyal League al fine di far approvare il Tredicesimo Emendamento che aboliva la schiavitù; collaborò inoltre alla formazione del più grande gruppo di riformatori dei diritti delle donne, ovvero la American Woman Suffrage Association.
Alla National Women's Rights Convention, tenutasi il 23 e il 24 ottobre 1850, Lucy Stone intervenne con un breve discorso la cui conclusione riportava: «Noi donne vogliamo essere qualcosa di più di un'appendice della società. Vogliamo che la donna sia alla pari dell'uomo, sia nei pericoli che nei piaceri della vita umana. Vogliamo che lei consegua il suo pieno sviluppo nella natura e nella femminilità. Non vogliamo che quando muoia venga scritto sulla lapide che era il relitto di qualcuno»[11].

---

11. Kerr, Andrea Moore, *Lucy Stone: Speaking Out for Equality*, Rutgers University Press, 1992.

Con Elizabeth Cady Stanton e Lucy Stone, una terza donna si battè assiduamente per i diritti della donna: Susan Brownell Anthony (1820-1906), colta ed indipendente saggista, attivista e pioniera dei diritti civili statunitensi. Susan, Elizabeth e Lucy, per l'apporto dato alle donne, furono soprannominate il Triumvirato del suffragio femminile e del femminismo del Diciannovesimo secolo.
In particolare, una forte amicizia legava Susan Brownell ed Elizabeth Cady, legame che le portò a viaggiare per gli Stati Uniti tenendo discorsi e tentando di persuadere il governo ad una parità sociale tra uomo e donna.
Susan si batteva anche per i diritti degli afroamericani, tant'è che fece anche lei parte della società antischiavista di William Lloyd Garrison; tuttavia quando fu votato a favore del Quindicesimo Emendamento (il quale riconosceva il diritto ai neri, ma non alle donne), Susan decise di dedicarsi quasi esclusivamente ai diritti femminili.
Il 1° gennaio del 1968 fu pubblicato a New York il primo numero del suo settimanale *The Revolution*, il cui motto recitava: «La vera Repubblica - gli uomini, i loro diritti e niente di più; le donne, i loro diritti e niente di meno».
Basato sulla collaborazione di Susan Brownell ed Elizabeth Cady Stanton, il periodico si batteva principalmente per estendere il suffragio alle donne, ma venivano toccati anche altri temi sociali quali il diritto ad un salario equo, leggi più liberali per il divorzio e la rivisitazione della posizione religiosa sulle questioni femminili.
Sempre insieme alla Stanton, Susan fondò la National Women's Suffrage Association (NWSA). Morta quattordici anni prima dell'approvazione del Diciannovesimo Emendamento, la Brownell fu la prima donna reale e non allegorica ad essere rappresentata sulle monete statunitensi, apparendo quindi su quello che viene chiamato il dollaro di Susan B. Anthony; la moneta fu coniata per soli quattro anni (1979, 1980, 1981 e 1999).
Se le componenti del Triumvirato si batterono assiduamente per il suffragio universale senza però poter assistere alla sua approvazione, Carrie Chapman Catt (1859-1947) ebbe invece tale privilegio.
Innumerevoli furono le cariche da lei ricoperte: il suo aiuto fu fondamentale nell'istituzione dell'International Woman Suffrage Alliance (IWSA) nel 1902, associazione della quale fu presidente dal 1904 al 1923, e ancora oggi esistente sotto il nome di International Alliance of Women. Presidente della National American Woman Suffrage Association, Carrie fu anche fondatrice della League of Women Voters.
Nel 1920 la Catt istituì anche la League of Women Voters, succedutasi alla NAWSA; nello stesso anno si candidò per la posizione di presidente del Commonwealth Land Party. Venuta a mancare nel 1947, è ancora oggi riconosciuta come una delle maggiori femministe del suo tempo.
Altra pioniera del diritto di voto fu Alice Paul (1885-1977), la cui ideologia po-

litico-sociale fu profondamente influenzata dall'ambiente famigliare in cui crebbe: nata in New Jersey in una famiglia benestante aderente al quaccherismo, Alice crebbe in un contesto dove l'uguaglianza dei sessi cercava di essere una realtà e dove il lavoro era considerato un mezzo necessario al miglioramento della società. Oltre all'etica, Alice visse sulla propria pelle le battaglie del movimento femminista: la madre Tacie, iscritta al National American Women Suffrage Association, prendeva parte a tutte le riunioni del suo paese spesso in compagnia della figlia; fu qui che Alice stabilì i primi contatti con le esponenti del movimento e nel 1912 si iscrisse all'ente un tempo frequentato con determinazione dalla madre.
Nello stesso anno la Paul si laureò in scienze politiche all'università della Pennsylvania discutendo una tesi relativa alla posizione legale delle donne in questo Stato.

➤ OLTRE IL SUFFRAGIO

Il diritto al voto era il principale motivo di attivismo femminile, ma non era l'unico: profonde erano le discriminazioni tra uomini e donne nel mercato del lavoro, a partire dal salario percepito fino alle mansioni al sesso femminile riservate.
Modello per il mondo intero fu Elizabeth Blackwell (1821-1910), medico britannico nonché prima donna a laurearsi in medicina e ad esercitare tale professione negli Stati Uniti: spalancò così le porte degli studi medici al popolo femminile di tutto il mondo.
Elizabeth fu un esempio di straordinaria tenacia dati i molteplici rifiuti ricevuti dalle università di Philadelphia; il motivo degli esiti negativi, dettati dal profondo maschilismo che avvolgeva in quegli anni le università americane, è ben espresso dalla risposta data dal Dottore Joseph Warrington di Philadelphia: «Dovresti convincerti che, come credo anch'io, la donna sia stata inventata per essere il braccio destro dell'uomo [...] e che quindi sia naturale che gli uomini siano dottori e le donne infermiere».
Senza demordere, Elizabeth riuscì ad ottenere l'accesso all'Università di New York intraprendendo un percorso tutt'altro che semplice: le sue giornate erano dettate soprattutto dalla solitudine alternando lo studio alla stesura di lettere da inviare ai propri cari. I riflettori erano tutti puntati su di lei, un sacco di persone entravano in aula solo per fissarla e qualche ragazzo esprimeva l'imbarazzo nell'averla in classe durante le dimostrazioni di anatomia.
Tuttavia la sua intelligenza e la sua serietà smentirono anche i più scettici e, il 23 gennaio 1849, Elizabeth Blackwell raggiunse il traguardo della laurea: la Dottoressa venne chiamata per ultima e il suo diploma fu accompagnato da parole di stima da parte di compagni e professori.

Nel 1851 iniziò a lavorare all'ospedale dell'università ritagliandosi del tempo per preparare una serie di letture sull'educazione medica femminile, tenute pubblicamente ad un piccolo gruppo di ragazze molto intelligenti.
Lo stesso anno Elizabeth decise di pubblicare queste lezioni con il nome di *The Laws of Life in Reference to the Physical Education of Girls*, opera apprezzata anche dai medici più illustri.
Nel 1854 si laureò la sorella Emily, la quale collaborò con Elizabeth all'apertura del primo ospedale, nonché college femminile, condotto interamente da donne: il New York Infirmary for Women and Children, in un palazzo situato a Bleecker Street, n° 64.

➤ IL CONTRIBUTO DELLA LETTERATURA

Le donne fin qui citate hanno fermamente lottato per i diritti femminili raggiungendo traguardi fino a prima impensabili.
L'interesse per le donne era, nella società americana e non, pressochè pari a zero: nessuno si preoccupava di quello che pensavano, nessuno si interessava a quello che provavano. L'assenza totale di diritti a loro rivolti non si limitava ad avere conseguenze sulla società, ma si ripercuoteva anche sulla loro essenza di esseri umani: donne ignoranti perché private di un'istruzione, donne relegate nelle loro case perché ritenute incapaci di lavorare, donne impossibilitate ad esprimere un parere perché ignare di come il mondo girava attorno a loro. Le conseguenze di una mancata considerazione erano in grado di azzerare il ruolo della persona riducendola ad un livello di inettezza tale da far dominare un sentimento di indifferenza verso il mondo esterno e un senso di inutilità verso sé stessi.
L'aspetto psicologico della donna era fortemente in bilico, intrappolato nell'impossibilità di farla sentire un vero essere umano, con un ruolo all'interno della società.
Il primo a parlare delle donne in termini di dimensione interiore fu Henrik Ibsen (1828-1906), considerato il padre della drammaturgia moderna per aver portato nel teatro la dimensione più intima della borghesia ottocentesca, mettendone a nudo le contraddizioni e il profondo maschilismo. Autore norvegese, il suo successo ebbe però eco internazionale estendendosi oltre oceano fino a raggiungere l'America. Ibsen è spesso oggi sinonimo di femminismo, tuttavia l'"Ibsen-femminista" è solamente uno stereotipo: il lavoro dello scrittore norvegese si basava sul raccontare le persone, soprattutto dal punto di vista interiore, in drammi che possiamo definire sociali. Non ha mai fatto esplicito riferimento all'emancipazione delle donne o alla rivendicazione dei loro diritti; al contrario, l'autore stesso precisò: «Tutto ciò che ho scritto si è collocato al di là di ogni cosciente letteratura di propaganda». Il 26 maggio 1898, in un discorso di fronte alla Lega delle don-

ne norvegesi, Ibsen si dichiarò con serenità «più poeta e meno filosofo sociale», respingendo l'onore di avere consapevolmente lavorato per la causa femminile. «Peraltro - proseguì Ibsen - non mi è chiaro che cosa sia propriamente questa causa. Per me s'è posta come una causa dell'umanità. E se si leggono i miei libri con attenzione lo si capisce […]. Mio fine è stato la descrizione di esseri umani»[12].
Se Ibsen stesso smentì l'ipotesi di aver preso una posizione femminista, non si può d'altra parte negare il contributo che diede alle donne nel comprendere loro stesse: i personaggi di Nora, madre e moglie trattata dal marito come un soprammobile, Ellida, la donna del mare, Edda, trasformata in parassita dalla raffinata società in cui è cresciuta…Ogni donna può trovare qualche tratto in comune con i personaggi di Ibsen.
Non è un caso che nella Nora di *Casa di Bambola* si riconosca la stragrande maggioranza del pubblico femminile nell'Ottocento, a metà del Novecento e probabilmente anche al giorno d'oggi.
Con la sua capacità di scavare all'interno dell'animo delle persone, lo scrittore norvegese è riuscito a far comprendere alla donna quello che forse nemmeno lei stessa aveva capito.
Seppur Ibsen non abbia una storia alle spalle al pari delle protagoniste prima citate e seppur non si sia mai attivato per l'emancipazione femminile, il suo operato resta unico nella storia.
Donna che, come Ibsen, fece della penna la sua forza fu Kate Chopin (1851-1904), scrittrice statunitense oggi considerata una delle progenitrici delle autrici femministe del Ventesimo secolo.
La particolare sensibilità della Chopin per il sesso femminile aveva le radici nella sua stessa infanzia: venuto a mancare il padre, Kate si ritrovò in un circolo di donne composto dalla madre, dalla nonna e dalla bisnonna.
Trasferitasi a New Orleans ventenne, nove anni dopo Kate era già divenuta madre di tutti e sei i suoi figli. Il marito Oscar morì presto e lasciò alla moglie un sacco di debiti da saldare; Kate cercò invano appoggio stabilendo relazioni occasionali con uomini sposati, ma fu comunque costretta a vendere tutto e a tornare a St. Louis, suo paese d'origine.
Oltre al peso del fallimento, dovette affrontare la morte della madre, eventi che inevitabilmente la fecero sprofondare in depressione.
Il suo medico, l'ostetrico Frederick Kolbenheyer, capì però che la valvola di sfogo di Kate era la scrittura e, a sue spese, pubblicò il suo primo romanzo *At Fault* e numerosi articoli su riviste letterarie. Tali pubblicazioni riscossero un successo solo locale, ma fu con la sua opera *The Awakening* che la Chopin raggiunse una più ampia popolarità: suo racconto più celebre, è la storia di una donna intrappolata in

---

12. Perrelli, Franco, *Introduzione a Ibsen*, Laterza, 1988.

una società opprimente dell'America del primo Novecento; riuscirà però, interiormente, ad evaderne.
Altra esponente che basò il suo lavoro sul racconto dell'interiorità femminile fu Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), intellettuale americana, scrittrice di romanzi e racconti. Alla base delle sue opere stanno ricchi studi concentrati sull'impegno casalingo delle donne, ritenuto un vero e proprio problema in quanto tra i maggiori impedimenti al libero sviluppo femminile: solo l'indipendenza economica poteva sottrarre le donne alla schiavitù dei ruoli imposti dalla società. Charlotte svolse poi numerose ricerche relative ai traumi post-parto le quali la portarono alla stesura della sua opera più celebre *The Yellow Wallpaper* pubblicata nel 1892. L'interesse per questo tipo di trauma derivava dal fatto che la stessa Charlotte ne soffrì dopo la nascita della sua unica figlia nel 1885: era quello un periodo in cui le donne venivano accusate di isteria e nervosismo (più del solito dato che tali pregiudizi sono ben presenti anche nella società odierna), al punto che le richieste di cura di coloro che si ammalavano dopo il parto, venivano respinte in quanto ritenute non valide.
The Yellow Wallpaper narra la storia di una donna che, dopo essere stata chiusa per tre mesi in una stanza dal marito al fine di curare la sua salute, arriva a soffrire di malattie mentali al punto da essere ossessionata dalla carta da parati gialla di casa sua. Il dottore prescrive alla donna tutto ciò di cui non ha bisogno, dato che la vera medicina consiste nella stimolazione mentale e nella possibilità di evadere dalla monotonia della stanza in cui è confinata.
Questo piccolo racconto aveva lo scopo di spronare le persone a cambiare idea riguardo al ruolo della donna imposto dalla società: la mancanza di autonomia aveva condizioni gravissime sul benessere fisico, mentale ed emozionale.
Tale opera può essere considerata una risposta di Charlotte al Dottor Weir Mitchell che la curò durante la sua depressione post-parto il quale le raccomandò un periodo di riposo; Charlotte gli mandò puntualmente una copia del suo racconto.
Le ferme ideologie della donna trovavano applicazione anche nella sua stessa vita: nel 1888 si separò infatti dal marito (il divorzio avvenne legalmente nel 1894), un evento decisamente raro e insolito per quel periodo dove le donne in crisi con i propri coniugi, vi restavano comunque insieme sopportando e mandando giù bocconi sempre più amari. Tornata sola e indipendente, la Perkins si trasferì in California dove entrò a far parte di organizzazioni femministe quali The Pacific Coast Woman's Press Association, la Woman's Alliance, l'Economic Club, l'Ebell Society, la Parents Association e la State Council of Women.
Con il titolo di delegata Charlotte partecipò ad entrambe le Suffrage Convention di Washington D.C. e all'International Socialist and Labor Congress tenutosi in Inghilterra. La Perkins espresse anche la sua idea di come le donne fossero iniziate al loro ruolo fin dall'infanzia con giocattoli ed abiti che le guidavano verso la via della maternità.

A tal proposito sosteneva che non avrebbero dovuto esserci differenze tra i giocattoli, l'abbigliamento e le attività di maschi e femmine.
Arrivò anche a proporre una rivoluzione del concetto di abitazione, basato sulla creazione di un'unica struttura in cui svariate coppie potessero vivere in comune condividendo spazi qualora lo volessero o appartandosi quando desiderato.
Altro personaggio che, come Ibsen, merita un momentaneo allontanamento dagli Stati Uniti è la celebre inglese Virginia Woolf (1882-1941), i cui romanzi hanno fatto il giro del mondo.
Considerata come uno dei principali letterati del Ventesimo secolo, fu attivamente impegnata nella lotta per la parità di diritti tra i due sessi.
L'infanzia di Virginia già faceva presagire il suo talento per la scrittura poiché, insieme al fratello Thoby, diede vita ad un giornale domestico Hyde Park Gate News, in cui scriveva storie di fantasia.
La serena e felice infanzia della Wolf non durò però a lungo poiché, tredicenne, in soli nove anni perse la madre, la sorellastra e il padre: fu questo il suo primo crollo nervoso.
Tali perdite fecero divenire il suo mondo minaccioso e caotico ed era quindi necessario creare un ordine attraverso quello che la Woolf stessa chiamò la costruzione di scenari.
Le scene da lei create consistevano in parte in immagini soggettive e in parte nella trasformazione delle sue percezioni della realtà esterna.
Virginia Woolf non era disposta a vivere in funzione di un uomo poiché riteneva che per la donna scrivere era sempre stata un'attività da compiere di nascosto.
Nel suo saggio *Professions for Women* descrisse il morboso fascino del ruolo di angelo del focolare al quale si era dovuta ribellare: «Se non l'avessi uccisa io, lei avrebbe ucciso me. Avrebbe cavato il cuore dai miei scritti».
La sua opera più celebre è *La Signora Dalloway*, donna indaffarata nei preparativi di un'elegante festa.
La frase finale del romanzo «siamo tutti in carcere» è fortemente significativa: la protagonista Clarissa Dalloway, occupata dagli eventi dell'alta società, ha perso la sua identità e il suo cognome; così anche Virginia perse il cognome di Stephen per assumere quello di Woolf.
Se coloro che hanno parlato della donna in termini di dimensione interiore lo hanno fatto tramite i loro racconti e i loro personaggi, Simone de Beauvoir (1908-1986) con il suo *Il Secondo Sesso* pubblicato nel 1949 si fece autrice di un'opera unica nella storia. In questo saggio la filosofa francese analizzò la figura della donna sotto il lato biologico, storico e psicoanalitico per poi studiarne icomportamenti nelle condizioni di sposa, madre, prostituta, lesbica, narcisista, innamorata e mistica; ogni possibile posizione sociale della donna viene esaminata da un punto di vista così oggettivo che ancora oggi *Il Secondo Sesso* risulta un'opera straordinariamente attuale.

Immancabile lo scandalo che tale libro provocò, dalla stessa Francia, alla Spagna, all'America fino all'Italia dove fu inserito dal Vaticano nell'elenco dei libri proibiti.
Compagna per la vita di Jean-Paul Sartre (ma mai né come sposa né come convivente), Simone de Beauvoir condusse una vita estremamente aperta, intrattenendo rapporti amorosi sia con uomini che con donne.
Insieme a Simone de Beauvoir viene spesso citata l'americana Betty Friedan, nata nel 1921: entrambe, con il loro lavoro e le loro pubblicazioni, diedero un enorme contributo alle donne di tutto il mondo nel comprendere loro stesse.
Betty Friedan divenne celebre per avere condotto un'inchiesta dalla quale emersero i sentimenti interiori delle donne; il diritto al voto era già stato conquistato, ma, ancora una volta, le donne si videro ri-sprofondare nel baratro dell'inettezza e dell'inutilità: accantonate in un angolo, negli anni Cinquanta tornarono ad essere madri, mogli e casalinghe.
Negli anni Sessanta e Settanta Betty Friedan si occupò di fare chiarezza sullo stato di malessere (talvolta degenerante nella depressione) che le donne non avevano il coraggio di confidare nemmeno a loro stesse: confinate nelle mura domestiche, anche le più colte erano dominate da un senso di inutilità che gli impediva di essere felici.
È questo ciò che la Friedan mise in luce nella sua *La Mistica della Femminilità*, saggio pubblicato nel 1963 e che ebbe influenza sul movimento femminista internazionale.
Oltre a quest'opera, ancora oggi unica, la saggista fondò nel 1966 il National Organization for Women (NOW) e nel decennio successivo si impegnò nella battaglia per l'approvazione delle leggi sull'aborto e sul lavoro femminile.

➤ DIRITTO (O DOVERE) DI MATERNITÀ

Si è sempre parlato del ruolo materno della donna e della sua funzione nella continuità della specie; e tale prestigio è sempre stato visto come un dovere, ma mai come un diritto. Nessuno si è mai chiesto se la sposa volesse davvero quella gravidanza o se le fosse stata semplicemente imposta o se, ancora, fosse stata semplicemente imposta o se, ancora, fosse solo conseguenza del mancato utilizzo di metodi contraccettivi.
Parlare di aborto o di contraccezione è stato, fino a poco tempo fa, un tabù.
La prima ad abbattere con determinazione i muri di questo argomento innominabile fu Margaret Sanger (1883-1966) che dal 1912 scrisse per il *New York Call* la rubrica di educazione sessuale *Quello che Ogni Ragazza Dovrebbe Sapere*, il cui fine era incoraggiare le donne alla maternità scelta e responsabile.
Il tono schietto e franco usato dalla Sanger suscitò molto scandalo tra i lettori,

ognuno dei quali inviò almeno una lettera alla redazione chiedendo la cancellazione della rubrica.
Tuttavia Margaret non ne prese atto e non si fece intimorire nemmeno dalle leggi Comstock che vietavano l'informazione sui metodi contraccettivi: infermiera presso l'Henry Street Settlement di New York, la morte di una sua paziente (Sadie Sachs) a causa di un aborto auto-indotto, la portò nel 1914 a fondare il mensile *The Woman Rebel* in cui rivendicava per le donne il diritto di disporre del proprio corpo usando per la prima volta il termine "controllo delle nascite".
Due anni dopo Margaret aprì la prima clinica statunitense di controllo delle nascite composta da personale esclusivamente femminile.
A creare grande scalpore fu il suo opuscolo *Family Limitation*, il quale descriveva i vari metodi contraccettivi dandone informazioni pratiche.
Il grande attivismo della Sanger pagò le spese di un arresto con l'accusa di violazione delle leggi sull'oscenità e incitamento all'omicidio.
La corte le disse che la pena sarebbe stata alleggerita se avesse promesso di non violare nuovamente la legge, ma lei rispose che non avrebbe potuto rispettare la legge finchè non fosse stata modificata; la pena le comportò trenta giorni in riformatorio.
Una parziale vittoria arrivò nel 1918 quando il giudice Frederick E. Crane emise una sentenza che permetteva ai dottori di prescrivere contraccettivi.
Nel 1921 Margaret fondò l'American Birth Control League (ABCL), ente poi divenuto il Parenthood Federation of America, i cui principi erano i seguenti: 1) Concepimento in amore 2) Figlio nato dalla volontà cosciente della madre 3) Figlio nato in condizioni che gli permettano di avere salute.
Fino ad ora al limite della legalità, la Sanger scoprì nel 1923 che i medici erano esenti dalla legge che proibiva la distribuzione di metodi contraccettivi: sfruttando questa scappatoia, istituì lo stesso anno la Clinical Research Bureau (CRB), la prima clinica legale di controllo delle nascite.
Il fatto che la maternità sia interpretata più come un dovere che come un diritto dimostra, ancora una volta, come il sesso femminile sia subordinato all'uomo anche dal punto di vista sessuale: è proprio su questo concetto che si sono spostati gli studi delle femministe più moderne.
Tra le più assidue spicca la scrittrice e attivista Kate Millet (nata nel 1934), la cui opera *La Politica del Sesso* rappresenta un caposaldo del femminismo radicale moderno; in tale pubblicazione la Millet sostenne come la causa principale dell'oppressione femminile risiedesse nella politica del sesso, intesa come dominio sessuale dell'uomo sulla donna.
Kate si dimostrò particolarmente attiva anche sul suolo internazionale divenendo nel 1966 membro della National Organization for Women e recandosi in Iran nel 1979 per convincere l'ayatollah Ruhollah Khomeini a concedere pieni diritti alle donne: fu espulsa dal Paese e questa esperienza le ispirò l'opera *Going to Iran*.

Nata nel 1949, anche Gayle Rubin si concentrò sull'oppressione sessista prodotta dalle contraddizioni del sistema sociale, facendosi prominente attivista nella battaglia sessista degli anni Ottanta.
Attualmente professoressa di antropologia presso l'università del Michigan, il sogno della Rubin è quello di una società androgina senza genere basata sull'eliminazione dei ruoli sessuali imposti.

➤ FEMMINISMO OGGI

Con Betty Friedan si apre il capitolo delle femministe moderne, coloro ovvero che non hanno mollato la presa nemmeno dopo la conquista del diritto di voto.
Seppur le donne avessero conquistato infatti questo privilegio apparentemente irraggiungibile, la loro condizione sociale non subì cambiamenti. Esponente di grande spessore che continuò a battersi per i diritti delle donne fu Ruth Ginsburg, magistrato degli Stati Uniti nata nel 1933 e giudice della Corte Suprema statunitense: nominata dal Presidente Clinton nel 1993, è la seconda donna dopo Sandra Day O'Connor a ricoprire tale carica.
Nel 1970 partecipò alla creazione del *Women's Rights Law Reporter*, prima rivista americana di legge ad occuparsi esclusivamente di diritti femminili. Il suo ultimo caso in veste di giudice risale al 1978 e porta il nome di "Duren v. Missouri": in tale occasione la Ginsburg discusse di come la non obbligatorietà del jury duty da parte delle donne, rendesse queste ultime inutili nelle funzioni governative. Al termine del suo discorso il collaboratore di giustizia William Rehnquist le chiese se non si potesse accontentare dell'effige di Susan Anthony sul nuovo dollaro. Ruth non rispose alla domanda.
Al giorno d'oggi l'interesse si è spostato soprattutto sulla condizione della donna nei Paesi orientali e arabi, dove è considerata niente più di un animale, priva dei più banali diritti. Il discorso è in questi Stati estremamente complesso e delicato poiché possiede profonde radici che raggiungono le sfere della cultura e della religione.
Innumerevoli sono i casi di cronaca che ci mostrano donne lapidate per adulterio o per essersi ribellate ai mariti; recentissimo è il caso della studentessa quattordicenne pakistana Malala Yousafzai (Premio nazionale per la pace dei giovani) colpita alla testa con un'arma da fuoco perché rivendicatrice del diritto allo studio delle ragazzine islamiche. Ancora, innumerevoli sono i casi di defibulazione, atroce mutilazione genitale femminile compiuta sulle bambine, nella maggior parte dei casi dalle loro stesse madri. Sono questi solo alcuni degli illimitati esempi che si potrebbero citare, ma sono comunque sufficienti per comprendere come la situazione della donna nei Paesi arabi sia tutt'altro che superata. Ciò non significa però

che sia superata nel mondo occidentale. Moltissimi sono i casi di cronaca nera di mariti o ex-fidanzati che uccidono le proprie compagne e altrettanti sono i casi di stupro che portano la donna ad aver paura della sua stessa ombra. Certo, non si può paragonare la situazione femminile orientale a quella occidentale, ma in questa tesi si vuole dimostrare come anche in un Paese avanzato come gli Stati Uniti, un Paese che per anni, e ancora oggi, rappresenta il sogno per moltissime persone, la parità dei sessi non sia ancora stata raggiunta.

Tra gli esponenti statunitensi che si battono per il raggiungimento dei pari diritti emerge il giudice Gloria Allred, occupatasi di molti casi relativi alla tutela delle donne.

Se da una parte persone come la Allred si battono per un'uguaglianza tra i sessi, dall'altra una buona fetta di società si dimostra infangata dagli stessi pregiudizi che la macchiavano secoli fa: Todd Akin, membro della Camera dei Rappresentanti del Missouri, nell'agosto 2012 ha dichiarato come una gravidanza causata da uno stupro sia un dono di Dio.

Simili le dichiarazioni fatte dal candidato repubblicano al Senato dell'Indiana Richard Mourdock nell'ottobre 2012: se una donna rimane incinta durante una violenza sessuale è qualcosa che Dio ha voluto.

Sono sufficienti le affermazioni di due personaggi di tale calibro per comprendere come di fronte ad un simile panorama, la condizione della donna non potrà mai progredire.

2. LA CONDIZIONE FEMMINILE DAGLI ANNI TRENTA AGLI ANNI CINQUANTA

GLI ANNI TRENTA

➤ CRISI DEL ‘29 ED EFFETTO SULLE DONNE

Grande Depressione, crisi del ‘29, crollo di Wall Street…Sono termini differenti, ma tutti indicano il grave tracollo economico che colpì l’economia mondiale alla fine degli anni Venti con dure ripercussioni anche nel decennio successivo.
La crisi ebbe effetti devastanti sia nei Paesi industrializzati, sia in quelli esportatori di materie prime. Il commercio internazionale diminuì considerevolmente, così come i redditi dei lavoratori, il reddito fiscale, i prezzi e i profitti.
Le maggiori città di tutto il mondo furono duramente colpite, in particolar modo quelle che basavano la loro economia sull’industria pesante.
Ma anche il settore edilizio subì un brusco arresto e le aree agricole e rurali soffrirono considerevolmente a causa del crollo dei prezzi, tra il 40 e il 60%.
Al termine della Prima Guerra Mondiale gli Stati Uniti conobbero un periodo di prosperità e progresso legato soprattutto allo sviluppo del settore automobilistico. La via per il successo sembrava ormai intrapresa e impossibile da arrestare: l’alta produttività permetteva di mantenere inalterati i salari e i prezzi dei prodotti sul mercato, fattore che favoriva gli investimenti e un conseguente aumento della produttività. Tuttavia a questi elementi positivi non corrispondeva una proporzionata crescita del potere d’acquisto: nei primi anni dopo il primo conflitto mondiale, lo sviluppo era stato infatti sostenuto dai risparmi accumulati negli anni della guerra e dai bassi tassi d’interesse.
La stretta interconnessione che legava banche e industrie fu un altro fattore determinante per la crisi: nel momento in cui la borsa crollò, si diffuse un’ondata di panico tra i piccoli risparmiatori i quali si precipitarono nelle banche nel tentativo di salvare i propri soldi.
Il ritiro del denaro dal mercato provocò una crisi di liquidità di ampie dimensioni e il fallimento di molte banche che trascinarono nella crisi le industrie nelle quali avevano investito. Molte di queste furono costrette a chiudere i battenti o a ridi-

mensionarsi. I licenziamenti, operati dalle aziende in crisi, bloccarono quasi completamente l'economia americana e la produzione industriale scese di quasi il 50% tra il 1929 e il 1932.
A trasformare il tracollo americano in una crisi di livello mondiale, furono i dazi doganali che prevedevano la chiusura delle economie nazionali e coloniali.
Alcuni Stati producevano beni in surplus che però altri Paesi non acquistavano, poiché venivano resi troppo costosi dai dazi imposti per favorire i produttori interni.
Quindi, quando in uno Stato produttore un dato bene raggiungeva livelli di saturazione, il prezzo scendeva al punto che non era più conveniente produrre quel bene, a meno di trovare nuovi mercati che potessero assorbire parte delle merci.
In assenza di nuovi mercati la produzione, pur mantenendo un potenziale valore, si fermava.
Nei primi anni della Depressione gli uomini sentirono di più l'effetto della crisi in quanto occupati nell'industria pesante, la prima ad accusare il colpo.
Con i mariti disoccupati o impiegati solamente part-time, le donne dovettero entrare nel mondo del lavoro al fine di permettere la sopravvivenza della famiglia.
Le industrie accolsero la richiesta femminile, ma il motivo delle assunzioni era legato ai pregiudizi che la società nutriva: ritenute meno intelligenti, le donne erano sottopagate, lavorando per dieci ore al giorno a venticinque centesimi l'ora[1].
Nonostante le imprese decisero di ingaggiare personale femminile, l'ingresso delle donne nel mondo del lavoro non fu ben accolto dalla società e una grande pressione venne fatta su di loro perché abbandonassero il mestiere.
Esse causavano una concorrenza dannosa poiché erano disposte ad accettare stipendi inferiori in quanto il loro guadagno era supplementare nella famiglia.
Inoltre la società concepiva ancora il sesso femminile esclusivamente tra le mura domestiche: il suo posto era la cucina, avrebbe potuto allontanarsene solo quando la nazione avrebbe avuto più lavoro dei lavoratori a disposizione.

➤ LE DONNE NON HANNO PAURA

Con il crollo di Wall Street la situazione sul mercato del lavoro si fece molto complessa e quello degli anni Trenta, fu un decennio scandito da dure e feroci lotte di classe che videro l'insurrezione del movimento operaio; mai prima si era assistito ad una sommossa di così ampio raggio. La crisi contribuì ad aumentare la sensibilità delle donne verso il mondo del lavoro: molte avevano ottenuto

1. *With Babies and Banners: Story of the Women's Emergency Brigade*, di Lorraine Gray (USA 1979).

un'occupazione già durante la Prima Guerra Mondiale, altre, come abbiamo visto prima, furono invece usate al posto degli uomini durante la Depressione.
Chi al contrario non aveva mai avuto un mestiere, poteva osservare sul marito disoccupato gli effetti della crisi, con inevitabili conseguenze sul suo standard di vita e su quello della sua famiglia.
L'occupazione femminile portò i due sessi a condividere un contesto ed entrambi si trovarono fianco a fianco a rivendicare i loro diritti di lavoratori.
Nel 1935, il gruppo delle Detroit Housewives' League diede fuoco all'industria di confezionamento di carne per protestare contro i prezzi troppo alti.
Due anni dopo a Flint, nel Michigan, ci fu lo storico sciopero alla General Motors, dove le donne giocarono dall'esterno delle fabbriche un ruolo decisivo.
Nello stesso anno a Detroit si sollevò la voce nelle industrie di sigari R.G. Dunn: 4.000 donne lavoravano sei o sette giorni alla settimana per un salario da miseria, in ambienti con scarsa ventilazione che le facevano svenire e in condizioni igieniche inadeguate.
La direzione gli disse di creare un comitato per raccogliere ed esporre i loro problemi. Il 7 gennaio i membri della commissione furono licenziati e il 19 febbraio 2.500 lavoratori scioperarono.
Così come a Flint, le mogli ebbero una parte importante al fianco dei loro mariti manifestanti. Tuttavia le donne furono vittime di brutali violenze, soprattutto il 20 marzo, occasione in cui la polizia di Detroit ruppe i cancelli dello stabilimento di Bernard Schwartz, trascinando per i vestiti e per i capelli le protestanti tra cui una donna incinta. Tre giorni dopo, 20.000 persone scesero in piazza a Cadillac Square. Il governatore del Michigan, Frank Murphy, convocò le due parti il 22 aprile: il giorno successivo ogni lavoratore aveva un contratto sindacale.
Lo sciopero è sempre stato un elemento di forza tipico della classe operaia, ma tale forma di protesta negli anni Trenta si estese anche agli altri ceti lavorativi.
Il 27 febbraio dal balcone di un punto vendita di ristorazione Woolworth, un membro della HERE (Hotel Employees and Restaurant Employees) fece un fischio e gridò: «Sciopero, sciopero!».
Immediatamente le cameriere e le cassiere smisero di lavorare. Quando il capo le pregò di finire il loro lavoro, le donne risposero con un secco «no» e la notizia fece il giro della nazione.
Dopo sette giorni le dipendenti ottennero la riduzione dell'orario di lavoro, uniformi, diritti di anzianità e un'assunzione fissa. In questo modo fu dimostrato che lo sciopero era un'arma efficiente per tutte le categorie di lavoratori.
A San Antonio le manifestazioni erano guidate da una giovane sindacalista, definita dal *Time* come «un'esile e vivace sindacalista con occhi neri e filosofia rossa»[2].

---

2. *Workers World*, 27 marzo 2008.

Questo risoluto personaggio rispondeva al nome di Emma Tenayuca, la quale, nonostante le frequenti incarcerazioni, condusse molte occupazioni, incluso lo sciopero alla ditta di sigari Finck.
Fu inoltre nota per aver guidato nel 1938 lo sciopero a San Antonio, la capitale delle noci pecan. Le lavoratrici messicane lavoravano per 70 ore alla settimana pagate 30 centesimi al giorno per sgusciare a mano le noci.
Le 21.000 donne che producevano noci pecan per un valore di 21 milioni di pound, si fermarono per lo sciopero e 1.000 manifestanti, tra cui Emma, furono incarcerati.
Dopo 37 giorni i proprietari dell'azienda accettarono il patteggiamento.
Più tardi Emma dichiarò: «Quello che era iniziato come uno sciopero per un'egualità tra salari, si era trasformato in un movimento di massa per ottenere i diritti civili, per percepire un salario minimo dignitoso e per combattere la fame. Questa rivolta cambiò San Antonio»[3].

➤ IL CASO DELLA GENERAL MOTORS

Tra le occasioni maggiori in cui le donne si misero in evidenza negli anni Trenta, domina il Grande Sciopero alla General Motors del 1937, a Flint, in Michigan.
Mentre gli uomini occupavano le fabbriche per chiedere migliori condizioni di lavoro, le donne ebbero dall'esterno una funzione fondamentale. Non da meno, fu quella l'occasione in cui si costituì la Brigata Femminile del Lavoro.
Con berretti e bracciali rossi, le donne affrontarono i fucili e i lacrimogeni della polizia; mentre tutto il Paese le stava a guardare, le attiviste dimostrarono di sapersi battere e, inizialmente restii, finirono per convincersene anche gli uomini.
Le condizioni di lavoro erano pessime per entrambi i sessi: le donne assunte presso le fabbriche di confetti non potevano alzare gli occhi e il tempo che impiegavano per andare alla toilette veniva rigorosamente controllato dai capi-reparto.
Ovviamente la maggior parte delle lavoratrici era di aspetto attraente e se permetteva al capo qualche palpata o se usciva con lui, il posto di lavoro era assicurato.
I rapporti sessuali tra dipendenti e capi-reparto erano così vari e frequenti che la Commissione di Inchiesta scoprì che l'intera sezione di una fabbrica era stata curata per contagio da malattie veneree[4].
Sul fronte maschile, le condizioni di lavoro non erano migliori (fatta eccezione per

---

3. *Workers World*, 27 marzo 2008.
4. *With Babies and Banners: Story of the Women's Emergency Brigade*, di Lorraine Gray (USA 1979).

un salario maggiore): l'uomo tornava a casa in condizioni che gli impedivano di essere un buon compagno per la moglie e per i figli. Non da meno, irascibile per i trattamenti subiti nella giornata lavorativa, riversava sulla donna tutti i suoi sfoghi.
La condizione lavorativa maschile e femminile era a Flint perfettamente rappresentata dagli edifici pubblici: birrerie all'aperto per consentire ai mariti di dimenticare le dure giornate in fabbrica e chiese per consolare le mogli che piangevano sul denaro speso in birreria; un giorno in cielo sarebbero state ricompensate per la loro pazienza e per la loro virtù.
Uomini e donne lottavano per un intento comune, quello di essere trattati come esseri umani, ma le femmine che volevano esprimere il loro pensiero erano soggette a maggiori vincoli e restrizioni.
Avere a che fare con il sindacato era per loro motivo di grande discriminazione: coloro che ne firmavano la tessera venivano immediatamente licenziate. Più in generale, per parlare con un sindacalista lasciavano la luce accesa in casa e si rintanavano in cantina a lume di candela per non destare alcun sospetto nel vicinato. Tali sotterfugi erano necessari per la paura che dominava a Flint, soprattutto tra le mogli: dove sarebbero mai finite senza la General Motors, il motore della città?
Se con lo sciopero le donne ebbero finalmente l'occasione per dimostrare il loro carisma, ciò non significa che i pregiudizi vennero accantonati: i mezzi di comunicazione di massa, ad esempio, le accusavano di occupare le fabbriche esclusivamente per avere rapporti sessuali con gli operai. Fu per questo motivo che all'inizio dello sciopero, nel 1936, le manifestanti furono allontanate dalle fabbriche: il loro ruolo sarebbe stato comunque attivo, ma dall'esterno.
Una volta compreso che il loro contributo era necessario a vincere lo sciopero, le donne fondarono la Brigata Femminile del Lavoro.
Primo compito di questo nuovo ente fu quello di portare cibo ai manifestanti e le critiche da parte di altre donne più conservazioniste non mancarono: molte ritenevano infatti necessario stare a casa a curare la famiglia piuttosto che stare in mezzo alla strada, ma moltissime credevano di star facendo la cosa giusta.
C'è da sottolineare comunque il fatto che le donne, messe in cucina per sfamare gli operai, erano ancora una volta state inchiodate ai fornelli per adempiere al ruolo ritenuto da sempre naturale: una di loro chiese quindi perché dovesse stare a pelare patate quando per questo c'erano gli uomini malconci; decise allora di fare da sé e organizzò un picchetto di bambini davanti al reparto Fisher 1, evento che ebbe risonanza nazionale.
Le femmine cui non bastava preparare cibo agli scioperanti, iniziarono anche a partecipare alle riunioni; all'inizio la loro presenza era indesiderata, ma quando assunsero una maggiore aggressività, i maschi capirono che stavano facendo sul serio.
Se il personaggio della ribelle potrebbe risultare oggi affascinante, ai tempi non

era affatto semplice da adottare: le manifestanti erano infatti considerate diverse poiché una donna non poteva essere né troppo mascolina, né troppo femminile, né troppo intellettuale. Era una situazione veramente particolare e delicata per il sesso femminile, il quale si trovava in difficoltà persino nel modello da perseguire per essere apprezzato.

Uno dei momenti in cui emerse maggiormente la risolutezza femminile fu in occasione dell'evento più violento in cui la polizia, armata di fucili, si scatenò contro la folla: una macchina diffondeva notizie con l'altoparlante e ad impossessarsi del mezzo furono le donne che si appellarono alle loro simili per andare al fianco dei loro mariti, dei loro fratelli, dei loro figli e dei loro fidanzati.

Il fatto elettrizzò l'ambiente perché nessuno avrebbe mai pensato che l'altoparlante potesse finire in mano alle donne. Quella stessa notte le manifestanti ruppero i cordoni della polizia: le forze armate non avrebbero mai voluto essere accusate di sparare alle spalle di donne inermi.

La Guardia Nazionale arrivò dopo settimane di sciopero e fece di tutto per far uscire gli operai dalla fabbrica: prima spensero il riscaldamento, poi tolsero l'acqua; ma nessuno si mosse.

L'11 febbraio 1937 la General Motors firmò l'accordo.

Le Brigate del Lavoro non si fermarono solo a Flint, ma vennero istituite in altri paesi raggiungendo presto il numero di 400 unità. Le donne non erano più singoli individui, ma erano parte di un'organizzazione.

Lo sciopero a Flint fu una delle occasioni che maggiormente fece sentire le donne vive. Tuttavia, quello che avrebbe dovuto essere il motore del cambiamento, si rivelò presto un buco nell'acqua.

Al termine della manifestazione la Brigata Femminile del Lavoro si sciolse e le uniche parole di ringraziamento che gli uomini seppero dire alle loro donne furono le seguenti: «Grazie signore, avete fatto un magnifico lavoro, lo apprezziamo moltissimo, ma ora la lavanderia è piena di panni da lavare e i ragazzini hanno bisogno di voi»[5].

Questo avvincente pezzo si storia con un lieto fine solamente parziale, dimostrò ancora una volta come i pregiudizi fossero troppo radicati nella società americana per poterli mettere da parte; nemmeno uno sciopero in cui il contributo femminile fu immenso riuscì a rimuoverli. E il fatto che la Brigata si sciolse al termine dell'evento, dimostrò come in realtà fossero poche le donne che credevano pienamente in ciò che stavano facendo o che avevano il coraggio di perseguire i loro ideali. La protesta era una situazione di emergenza e il loro aiuto era necessario; ma una volta che la normalità si era ristabilita, la loro grinta non era più indispensabile,

---

5. *With Babies and Banners: Story of the Women's Emergency Brigade*, di Lorraine Gray (USA 1979).

Immagine 26 - Sciopero General Motors

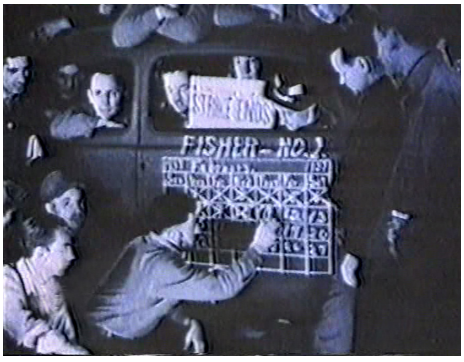

Immagine 27 - Operai General Motors

Immagine 28 - Donne nelle fabbriche di confetti

Immagine 29 - Victory is Ours

non c'era più un motivo per cui lottare. Al quarantesimo anniversario dello sciopero alla General Motors, Genora Dollinger, fondatrice della Brigata Femminile del Lavoro, volle prendere la parola.
Salita sul palco tra fragorosi applausi, ricorse alla consueta determinazione per appellarsi al popolo femminile: «Io non sono qui a titolo personale, ma a nome di tutte le donne che hanno lavorato nelle fabbriche, nelle miniere e nelle fattorie. E ora vorrei dire una parola a tutte quelle che lavorano nei più svariati campi dell'economia nazionale: credo che le donne abbiano bisogno di una rappresentanza maggiore nel sindacato. Vorrei che il sindacato parlasse anche di asili per aiutare le lavoratrici perché tutti qui sanno che le donne non hanno potuto partecipare a tempo pieno alla vita sociale perché dovevano andare a casa a curare i figli, far da mangiare, fare la spesa, fare il bucato e stirare»[6].

6, immagini 9, 10, 11, 12. *With Babies and Banners: Story of the Women's Emergency Brigade*, di Lorraine Gray (USA 1979).

➤ IL FEMMINISMO: UNA VITTORIA A METÀ

Come abbiamo visto nel capitolo del percorso femminista, l'idea di un'emancipazione nacque già nell'Ottocento con Abigail Adams, ma fu solo nel primo Novecento che si crearono i primi veri e propri movimenti.
Questi ultimi ebbero una grande concentrazione nei primi due decenni del Ventesimo secolo e la lotta fu vinta nel 1920 con la conquista del diritto di voto; dopo tale data, la voce femminile nei campi sociali e politici scese notevolmente.
Coloro che nacquero dopo il 1920, sapevano ben poco dei movimenti femministi poiché questo pezzo di storia era per loro acqua passata.
Coloro che invece si erano battute per l'approvazione del Diciannovesimo Emendamento, proseguirono il loro attivismo negli anni Trenta e Quaranta, ma l'interesse si era spostato sui diritti umani della popolazione di colore e dei lavoratori oppressi.
Nessuna si preoccupava più dei diritti della donna: recarsi alle urne significava aver acquisito la piena emancipazione.
Molte ragazze che raggiungevano la maggiore età negli anni in cui le femministe lottavano per i loro diritti, osservavano le loro madri chiuse in casa e subordinate all'uomo. Queste furono le donne che svolsero una professione, timorose che gentilezza, figli e amore avrebbero potuto rinchiuderle tra le pareti domestiche proprio come le loro madri. Ma le donne cresciute dopo la conquista dei diritti femminili non avevano un'immagine a cui ispirarsi; inoltre, con il suffragio ormai raggiunto, non avevano ragione per imitare gli uomini attraverso la figura della donna ribelle.
Trovandosi a una svolta nella storia dell'identità della donna, questa generazione di ragazze si trovò di fronte a un bivio: da una parte vi era la femminista agguerrita, lavoratrice, sola e senza amore; dall'altra vi era una graziosa sposa circondata dall'amore del marito e dei figli. Alcune perseguirono il processo di rivolta intrapreso dalle loro nonne, ma altre migliaia tornarono indietro.
Fu così che la posizione femminile fece retromarcia di secoli, dimenticando tutto il lavoro compiuto a inizio Novecento dalle attiviste.

GLI ANNI QUARANTA DELLA SECONDA GUERRA MONDIALE

➤ L'ECONOMIA NELLE MANI DELLE DONNE

Gli anni Quaranta sono noti al mondo intero per essere caratterizzati dalla Seconda Guerra Mondiale, conflitto costato la vita a oltre 22 milioni di soldati, di cui 405.000 americani. Lo scontro iniziò il 1° settembre 1939 con l'invasione della Polonia da parte della Germania e terminò l'8 maggio 1945 con la resa tedesca. L'ingresso degli Stati Uniti avvenne il 7 dicembre 1941 con l'attacco da parte del Giappone alla base navale di Pearl Harbor nelle Hawaii. Il giorno successivo il presidente Roosvelt dichiarò lo stato di guerra e gli Stati Uniti entrarono di fatto nella Seconda Guerra Mondiale. Tutti gli uomini vennero chiamati alle armi e i posti di lavoro da loro occupati restarono vuoti. L'industria bellica aveva un grande bisogno di manodopera e le uniche a poter rimpiazzare gli uomini impegnati sul fronte erano le donne rimaste a casa. Se le aziende si erano mostrate in passato restie ad assumere personale femminile, questa volta non avevano scelta.
I dati relativi all'aumento di lavoratrici sono da capogiro: tra il 1940 e il 1950 la forza lavoro femminile salì di oltre il 50%; la quantità di donne impiegate fuori casa salì da 11.970.000 nel 1940 a 18.610.000 nel 1945 e tre quarti delle nuove lavoratrici era composto da donne sposate. Nelle industrie che producevano materiale bellico il numero di donne aumentò del 460%, mentre il tasso di quelle impegnate in lavori e servizi civili salì da meno di 200.000 nel 1939 a oltre un milione nel 1944 per un incremento del 540%. Anche la percentuale di donne occupate in posizioni federali percepì un incremento dal 18,8% al 37,6%[7].
Il popolo femminile trovò così accesso all'intero mercato del lavoro seppur gli incrementi maggiori furono registrati nel settore bellico-operaio. Oltrepassare quotidianamente la soglia di casa per adempiere ad un compito era un motivo per

7. Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.

Immagine 30 - Donne in fabbrica

Immagine 31 - Donne in fabbrica

scrollarsi finalmente di dosso il peso della monotonia casalinga: uscire di casa, stare in compagnia delle colleghe e fare parte di un gruppo consentiva una rinascita psicologica femminile. La positività delle nuove lavoratrici nell'affrontare le varie mansioni, contribuì ad un apprendimento estremamente veloce: gli uomini dicevano che per imparare a saldare ci sarebbero voluti sei anni, ma erano tutte bugie; al contrario, le donne, impararono il mestiere ben prima degli uomini diventando addirittura più brave grazie a mani più agili e più piccole[8].

Le stesse aziende che prima stavano alla larga dal sesso femminile, nel periodo della guerra lo preferirono a quello maschile. Il presidente della General Motors, Charles Erwin Wilson, disse che le donne erano più entusiaste e più allegre, rendendo quindi l'ambiente di lavoro più piacevole.

Altri capi aziendali le lodavano per la cura che mettevano nel lavoro da svolgere e l'attenzione nell'utilizzo di macchinari e strumenti. Nonostante questi elogi, i manager aziendali non dimenticarono però la mansione principale alla quale le donne si dovevano dedicare, ovvero la cura della casa e della famiglia.

Un mondo del lavoro composto per la maggior parte da donne sembrava roseo e produttivo sotto tutti gli aspetti, tuttavia l'apparenza nascondeva in profondità elementi negativi. All'interno della stessa sfera femminile erano presenti infatti molte discriminazioni che in questo caso assunsero un carattere razziale: alle operaie di colore era permesso solo il lavoro nelle fonderie dove il mestiere era più faticoso e pesante, mentre alla costruzione delle navi, impiego considerato d'elite, potevano accedere solamente le donne bianche. Il censimento del 1940 registrò 3.016 donne bianche impiegate nella costruzione e riparazione di barche, contro solamente 82 donne di colore occupate in tale settore. Tra le due categorie di lavoratrici sussistevano inoltre sostanziali differenze salariali.

---

8. *The Life and Times of Rosie the Riveter*, di Connie Field (Australia 1980).

Ancora, nonostante le imprese inizialmente apprezzassero il comportamento delle femmine sul lavoro, presto venne fatta cattiva pubblicità su di loro.
L'accusa che maggiormente gli veniva imputata era un assenteismo troppo frequente, tuttavia tutti sapevano i motivi di quello che veniva considerato un disimpegno verso il mestiere: la lavoratrice rimaneva sempre e comunque anche una madre.

➤ LAVORO IN FABBRICA E LAVORO DOMESTICO

Con la convocazione degli uomini nell'esercito, le famiglie rimaste negli Stati Uniti non erano al completo, ma nonostante le donne non avessero accanto a sé i propri mariti, gli rimaneva una quantità non indifferente di figli da crescere.
Proprio per questo motivo, il lavoro che le donne svolgevano in fabbrica non escludeva l'infinita lista di faccende domestiche che le attendeva a casa.
Costrette a conciliare lavoro e doveri casalinghi, rinunciavano alle ore di sonno e ai pochi svaghi che avevano; il tutto tradotto in un evitabile senso di stanchezza.
Proprio questa era l'origine dell'assenteismo del quale venivano accusate, una mancanza di forze dovuta al fatto di dover badare alla casa dopo oltre otto ore di duro lavoro.
Una delle numerose inchieste fatte sull'assenteismo riportò tassi elevati soprattutto tra le donne dai venticinque ai trentanove anni, a conferma del fatto che il loro carico domestico dovuto alla presenza di figli piccoli le costringeva talvolta a non presentarsi al lavoro o a non rispettarne gli orari.
E se il lavoro rappresentava un motivo di sano svago che permetteva alle donne di godere della compagnia di altre persone, una volta tornate a casa la loro serenità era destinata a durare ben poco: nessuna madre era infatti immune dalle continue pressioni dei figli che, con la mamma lontana da casa, percepivano un calo di attenzioni nei loro confronti. E proprio i bambini erano la causa dell'assenteismo femminile sul lavoro. A presentarsi era sempre il solito problema? Chi si prenderà cura di loro mentre la mamma è al lavoro?
L'istituzione di asili fu una risposta che non riuscì a soddisfare appieno le richieste: il primo problema era rappresentato dalla loro posizione poiché non tutti i paesi ne possedevano uno; un'eventuale lontananza tra asilo e casa o asilo e posto di lavoro, unita ad uno scarso sistema di trasporti, rendeva impossibile per una madre usufruire del servizio. Pochissime famiglie erano composte da un solo figlio e il fatto, diffusissimo, di avere pargoli di diverse età non agevolava, ancora una volta, lo sfruttamento delle scuole materne: non esistevano infatti strutture scolastiche che raccogliessero in un tutt'uno le diverse fasce d'età.
Gli asili non sembravano poi tener conto degli orari lavorativi delle donne: a Detroit, ad esempio, la maggior parte delle fabbriche era operativa già alle 6.30 del

mattino, ma gli asili non aprivano prima delle 7.00[9]. Come poteva quindi una donna organizzare la sua giornata se doveva presentarsi sul posto di lavoro ancor prima di aver portato i bambini a scuola?
I dati statistici dimostrarono come il servizio delle scuole materne, e più in generale il servizio post-scolastico, non fosse pienamente usufruibile dalle donne: il Census Bureau stimò che nel 1944, 2,75 milioni di donne lavoratrici avevano 4,5 milioni di figli sotto i quattordici anni.
Il picco di iscrizioni venne registrato nel luglio 1944 con soli 130.000 bambini iscritti in 3.100 strutture[10].

➤ L'ALTRA FACCIA DELLA MEDAGLIA

Al contrario di quello che si possa pensare, il fatto che le donne rimpiazzassero il posto di lavoro degli uomini impegnati sul fronte non era un rapporto di causa-effetto immediato e diretto.
Lo stesso War Department incoraggiava le aziende che producevano materiale militare ad assumere prima gli uomini rimasti nel Paese e solo in un secondo momento le donne.
Il diritto al lavoro femminile non fu infatti riconosciuto nemmeno in occasione della guerra, situazione in cui la scomparsa o la disabilità di un marito avrebbe richiesto alla donna una mansione a tempo pieno.
La stessa Camera del Commercio obiettò che garantire un posto di lavoro a chiunque l'avesse voluto avrebbe richiesto un modello di società troppo rigido[11].
All'aumento quantitativo di donne lavoratrici non corrispose un guadagno qualitativo del servizio: nel 1940, un terzo delle donne occupate era impiegato in lavori clericali, una su quattro era una donna di servizio e oltre un quarto era composto da lavoratrici semi-professioniste. Molte non riuscivano perciò ad ottenere il mestiere tanto sognato o quello per cui avevano studiato.
La gran parte di coloro che negli anni Quaranta aveva l'età per lavorare, da ragazza aveva seguito un percorso di studio al college e la sua istruzione non era da meno di quella dei ragazzi.
Tuttavia, come dimostrano i dati del censimento americano del 1940, irrisorio era il numero di donne occupato in lavori più elevati come quello di dentiste, giudici e avvocati o agenti pubblicitari. La stragrande maggioranza era invece coinvolta in posizioni di cameriere, commesse o governanti, mansioni certamente più basse rispetto agli studi prima condotti.

9, 10, 11. Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.

Come mostra il *grafico 1* la categoria di commesse toccava il picco massimo, superando di oltre 780.000 unità il raro mestiere di dentista.
Un decennio dopo, nel 1950, la situazione non era cambiata (*grafico 2*).
Sempre irrisorio era il tasso di dentiste, giudici e agenti pubblicitari di fronte a una marea di donne che era invece impiegata come cameriera o commessa, mansione che, esattamente come dieci anni prima, otteneva il primato.
Il grafico del 1950 risulta perciò pressochè identico a quello del 1940, fatta eccezione per il numero di governanti, in netto calo. Questo perché il decennio del 1950 racchiude in sé sia lo sviluppo della guerra sia la sua fine: durante il conflitto le donne erano assunte presso fabbriche e industrie, mentre al suo termine tutte si rinchiusero nuovamente nelle proprie case. In nessuna delle due circostanze, quindi, le donne presero in considerazione il lavoro di governante.
Di conseguenza, possiamo affermare che se la guerra favorì un aumento del numero di lavoratrici, non incrementò però quello di donne in carriera o impegnate in mansioni privilegiate.
Nonostante l'economia statunitense fosse nelle mani delle donne, ciò non significava che gli spettasse un trattamento pari a quello dei colleghi uomini.
I maschi ricoprivano le posizioni di livello maggiore, percepivano salari più alti ed erano favoriti in caso di promozioni e passaggi di livello. All'interno delle redazioni, ad esempio, gli uomini erano articolisti e redattori, le donne semplici ricercatrici. Tali profonde discriminazioni erano dovute al fatto che le donne erano soggette ad abbandonare il lavoro più velocemente degli uomini (per seguire i mariti, per avere figli o per curare parenti malati) e di conseguenza i lavori più importanti venivano riservati ai maschi. Le differenze sessuali sul lavoro sembravano inoltre riproporre la suddivisione dei compiti tra le mura di casa: le donne erano occupate nella produzione di vestiti, cibo e altri prodotti solitamente confezionati dalla tipica casalinga e trovavano inoltre lavoro nel campo della sanità e dell'educazione svolgendo ruoli tipicamente materni.
Profonde differenze vigevano infine tra i salari maschili e femminili, come evidenzia la *tabella 1* ottenuto dall'analisi dei dati del censimento americano del 1940. Nel 1939 la maggior parte di uomini e di donne percepiva uno stipendio compreso tra i 200 e i 399 dollari, ma il salario medio maschile era di ben 364 dollari superiore a quello femminile (956 dollari contro 592 dollari). Dieci anni dopo, nel 1949, la situazione peggiorò, come mostrato dalla *tabella 2*: la maggior parte delle donne percepiva la fascia di stipendio più bassa, ovvero da 1 a 499 dollari, contro dei lavoratori il cui stipendio era compreso tra i 3.000 e i 3.499 dollari. Anche il salario medio non smentiva le disparità dei sessi: quello femminile era pari a 1.579 dollari contro i 2.702 dollari di quello maschile.
Se sulle differenze emergenti da questi due grafici poteva influire il fatto che le donne ricoprissero cariche inferiori (e quindi meno pagate) dei colleghi maschi, la *tabella 3* mostra come anche all'interno delle stesse mansioni dominassero discre-

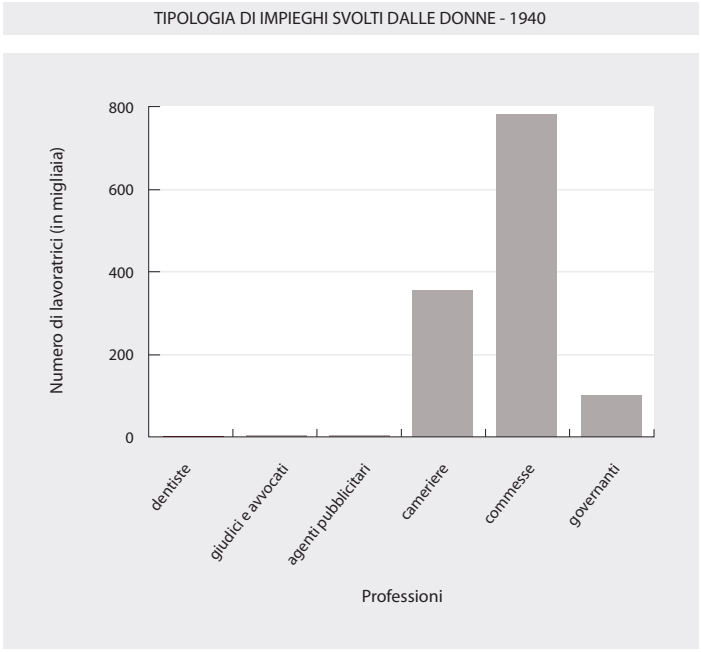

Grafico 1 – censimento 1940

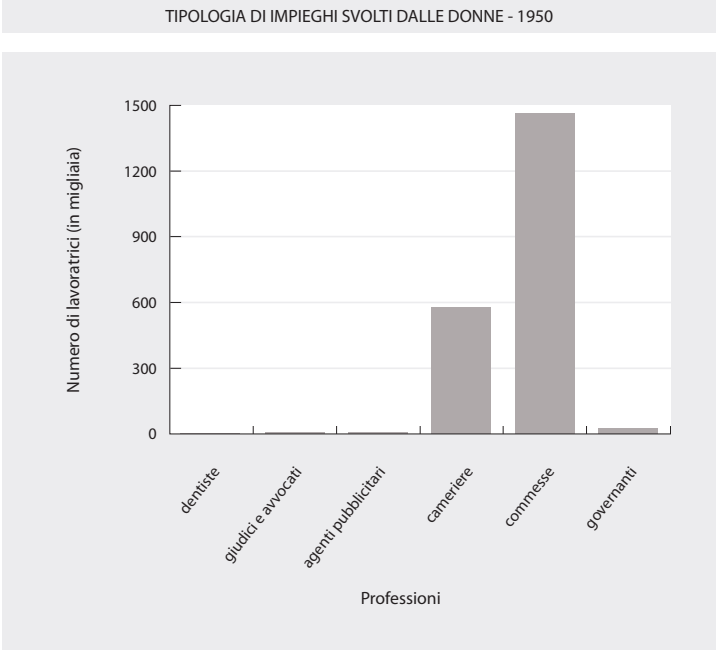

Grafico 2 – censimento 1950

fasce salariali	*numero di uomini con N stipendio*	*numero di donne con N stipendio*
1$ - 99$	905.960	776.880
100$ - 199$	1.581.000	1.048.120
200$ - 399$	3.524.300	1.769.060
400$ - 599$	3.059.860	1.519.140
600$ - 799$	3.062.540	1.608.860
800$ - 999$	2.527.420	1.131.280
1.000$ - 1.199$	2.477.240	757.600
1.200$ - 1.399$	2.519.640	553.420
1.400$ - 1.599$	2.075.360	332.020
1.600$ - 1.799$	1.137.720	160.120
1.800$ - 1.999$	1.358.100	149.880
2.000$ - 2.499$	1.937.880	169.060
2.500$ - 2.999$	747.060	55.300
3.000$ - 4.999$	901.320	60.640
da 5.000$ in su	398.600	14.600
salario medio in dollari	956	592

Tabella 1 – censimento 1940

panze sessuali. I dati risultanti sono da restare a bocca aperta: in un lavoro di modesto livello come quello della cameriera, la maggior parte delle donne percepiva uno stipendio compreso tra i 500 e i 999 dollari, contro la fascia di 2000-2.499 dollari di cui godeva la maggior parte degli uomini. Una disparità assai strana dato che quella di cameriera era una mansione ritenuta prettamente femminile.
Se la logica pareva quindi essere quella di pagare di più coloro che si adattavano ad un lavoro apparentemente non idoneo, gli stipendi dei lavori più prestigiosi smentiscono tale ipotesi: le discriminazioni avevano proprio origine sessuale. Come dimostra la *tabella 4* anche i rarissimi casi di donne che esercitavano la professione di giudici e avvocati accusavano il colpo di uno stipendio inferiore: la maggior parte di esse si suddivideva più o meno equamente tra le fasce che andavano dai 3.000 dollari ai 3.499 dollari e dai 5.000 dollari ai 5.999 dollari.
La maggior parte degli uomini, invece, percepiva le fasce salariali più alte, quelle ovvero che andavano dai 7.000 dollari in su.

fasce salariali	*numero di uomini con N stipendio*	*numero di donne con N stipendio*
1$ - 499$	1.830.700	2.033.070
500$ - 999$	2.096.610	1.918.830
1.000$ - 1.499$	2.306.640	1.990.840
1.500$ - 1.999$	2.770.290	2.224.830
2.000$ - 2.499$	4.073.590	2.123.750
2.500$ - 2.999$	3.934.940	1.155.730
3.000$ - 3.499$	4.336.010	623.050
3.500$ - 3.999$	2.717.270	229.530
4.000$ - 4.499$	1.841.380	119.790
4.500$ - 4.999$	1.007.430	60.410
5.000$ - 5.999$	1.219.000	53.970
6.000$ - 6.999$	488.190	18.300
7.000$ - 9.999$	425.490	17.010
da 10.000$ in su	294.120	11.130
salario medio in dollari	2.702	1.579

Tabella 2 – censimento 1950

Ma come si può spiegare una differenza simile? Perché le donne, indipendentemente che fossero cameriere o avvocati, guadagnavano sempre meno dei colleghi maschi? Non c'era altra spiegazione che la profonda discriminazione sessuale che dominava ancora a distanza di trent'anni dalle lotte femministe per l'emancipazione.
Queste grandi differenze dimostrarono come la conquista del diritto di voto non comportò alcuna variazione nel trattamento che la società riservava alla donna.

➤ GLI ANNI QUARANTA: UNA CONQUISTA INTERIORE

Nel 1920 la donna conquistò il diritto di voto, ma come abbiamo visto la sua posizione all'interno della società fu sempre la stessa. Anche quando la grinta mostrata dal popolo femminile negli anni Trenta sembrava star convincendo gli uomini, come nel caso della General Motors, terminato il momentaneo entusiasmo, le donne furono rispedite alla consueta professione di casalinghe.

fasce salariali	*numero di uomini con N stipendio*	*numero di donne con N stipendio*
1$ - 499$	14.970	125.490
500$ - 999$	16.980	134.820
1.000$ - 1.499$	17.130	99.510
1.500$ - 1.999$	18.180	52.920
2.000$ - 2.499$	19.830	23.280
2.500$ - 2.999$	10.890	6.960
3.000$ - 3.499$	6.780	3.240
3.500$ - 3.999$	2.580	690
4.000$ - 4.499$	1.140	360
4.500$ - 4.999$	210	270
5.000$ - 5.999$	540	660
6.000$ - 6.999$	150	150
7.000$ - 9.999$	90	300
da 10.000$ in su	30	120

Tabella 3 – censimento 1950

Di conseguenza, fatta eccezione per il diritto di voto, la posizione delle donne negli anni Quaranta non percepì nessuna concreta e permanente trasformazione.
Ma l'esperienza lavorativa che poterono assaporare, la maggior indipendenza che poterono testare data la lontananza del marito, l'ebbrezza di avere finalmente un ruolo sociale…Tutti questi furono elementi che al termine del decennio trasformarono interiormente la donna, intesa come cittadina e come sposa.
Di fronte a una società maschilista che non compiva evoluzione, le donne al contrario si stavano progredendo interiormente.
Come vedremo nel capitolo successivo, il maschilismo era troppo forte per permettere alle donne di proseguire l'indipendenza ottenuta durante la guerra, ma se questa fu a tutti gli effetti una sconfitta del popolo femminile (non lo si può negare), il percorso interiore di crescita che effettuarono fu di enorme importanza. Ciò che provarono negli anni Quaranta gli permise di prendere finalmente coscienza di ciò che erano in grado di fare, del potenziale represso che non gli era mai stato concesso di manifestare.

fasce salariali	*numero di uomini con N stipendio*	*numero di donne con N stipendio*
1$ - 499$	1.140	150
500$ - 999$	1.050	180
1.000$ - 1.499$	1.440	120
1.500$ - 1.999$	1.590	150
2.000$ - 2.499$	1.710	180
2.500$ - 2.999$	1.890	390
3.000$ - 3.499$	2.940	450
3.500$ - 3.999$	3.060	180
4.000$ - 4.499$	2.940	180
4.500$ - 4.999$	2.730	300
5.000$ - 5.999$	6.030	450
6.000$ - 6.999$	4.890	330
7.000$ - 9.999$	7.290	180
da 10.000$ in su	7.290	60

Tabella 4 – censimento 1950

IL DOPOGUERRA E GLI ANNI CINQUANTA

➤ LA DONNA AMERICANA COME OGGETTO DI STUDIO DEL VENTESIMO SECOLO

Nei primi capitoli abbiamo visto come le leggende e ancor più la religione abbiano imprigionato la donna in un ruolo inferiore rispetto all'uomo. Tuttavia in entrambi i casi si trattava di opere risalenti a secoli fa, quando ancora temi sociali, tra cui quello della donna, non erano stati affrontati.

Ma se pensiamo che nel Ventesimo secolo teorie simili a quelle espresse nei testi sacri siano acqua passata, verremo smentiti dai diffusissimi pensieri scientifici e sociali che nel Novecento ancora paralizzavano la donna in una posizione secondaria. I casi clinici analizzati dalla dottoressa austriaca Helen Deutsch (1884-1982) la portarono nel 1944 alla stesura del libro *The Psychology of Women*, testo in cui il concetto di femminilità veniva fermamente associato a quello di passività e masochismo. La Deutsch stessa ritenne la sua tesi ancor più valida dopo aver osservato quotidianamente le abitudini del regno animale dove l'iniziativa è presa dal maschio. Nel saggio veniva sottolineato come anche la stessa anatomia genitale avesse scelto la posizione attiva dell'uomo, che penetra, contro quella passiva della donna, che viene penetrata.

La psicoanalisi ha dimostrato come questa passività venga trasposta anche nel resto della vita e come l'attività dell'uomo e la passività della donna siano regole vigenti in ogni società e cultura.

Helen Deutsch citò anche la ricerca dell'antropologa Margaret Mead effettuata su tribù primitive dove i ruoli erano ribaltati: «Queste eccezioni – diceva Helen – non potranno mai modificare il principio generale e possiamo anche dire che questo concetto dominerà finchè non riusciremo ad influenzare gli ormoni del corpo umano»[12].

---

12. Deutsch, Helen, *The Psychology of Women,* New York, Grune & Stration, 1944.

Passività non significa però apatia e assenza di vigore sessuale; questa energia può essere usata in molte altre risorse ad esempio nella predisposizione recettiva. Alla passività si aggiungeva il concetto di masochismo, secondo la Deutsch presente in ogni donna: una dose corretta di tale pulsione autolesionista è normalità, una dose eccessiva degenera nella perversione.
La dottoressa analizzò come questo desiderio nascosto si manifesti fin dall'infanzia nei pensieri erotici delle bambine, le quali nella fantasia si fanno spesso dominare violentemente da un uomo, talvolta identificato nel padre.
L'autrice di *The Psychology of Women* riteneva così che la soggezione della donna all'uomo fosse scritta nella natura stessa e che non vi sarebbe mai stata alcuna soluzione: in altre parole, le donne avevano un bisogno naturale di essere tenute sotto il rigido dominio del marito.
L'economista e giornalista Marynia Farnham appoggiava pienamente la collega austriaca, come dimostrato dalla celebre pubblicazione redatta insieme allo storico Ferdinand Lundberg *Modern Woman: the Lost Sex*.
I due autori invitavano le donne a tornare alle loro tradizionali funzioni (soprattutto materne), a meno che non volessero peggiorare la loro condizione di infelicità seminando devastazione nella società americana: Madre Natura aveva progettato l'intera vita della donna attorno alla maternità.
Il saggio, redatto da un'economista e da uno storico, fa di frequente riferimento a nozioni di tipo scientifico: «Loro (le donne) sono dotate di un apparato riproduttivo molto complesso, di un sistema nervoso molto più elaborato di quello degli uomini e di un infinito complesso psicologico che ruota attorno alla funzione riproduttiva. Confrontare uomo e donna sarebbe come paragonare una spirale a una linea retta»[13].
Affermazioni di questo tipo mossero le critiche di numerosi medici, tra i quali spiccò Abraham Myerson: lo psichiatra fece notare come l'apparato riproduttivo femminile sia effettivamente più complicato di quello maschile, ma sottolineò come non sussista alcuna differenza tra i sistemi nervosi dei due sessi.
Molte furono le voci di scienziati e psicologi che si sollevarono per riportare la donna nelle mura domestiche, ma poche furono quelle che si elevarono per impedirne il ritorno. Tra queste ultime vi era proprio il pensiero di Abraham Myerson, il quale non solo criticò la pubblicazione *Modern Woman: the Lost Sex*, ma redasse il libro *The Nervous Housewife*, straordinaria opera che difendeva la donna dai continui pregiudizi di cui era tacciata.
Era quello un periodo in cui le femmine in generale, e le casalinghe in particolare, venivano accusate, più del solito, di isteria e nervosismo, ma lo psichiatra analizzò

13. Farnham, Marynia, Lundberg, Ferdinand, *Modern Woman: the Lost Sex*, Harper & Brothers, 1947.

alle radici il problema dimostrandone l'origine: gli uomini avevano ben poco da accusare.
«L'essersi imbrigliate in un matrimonio sbagliato, la delusione per aver subito un tradimento amoroso, la noia dovuta alla monotonia, la mancanza di entusiasmo dovuta all'assenza di nuovi stimoli, la solitudine…Sono tutti fattori che possono portare a una depressione nervosa»[14], diceva Myerson.
E queste cause possono essere raggruppate sotto le macro-aree di: natura della casalinga, condizioni della sua vita e rapporto con il marito.
Sono questi i tre fattori che determinano il suo nervosismo: proprio gli uomini, accusatori dell'isteria delle loro mogli, ne erano la causa.
La casalinga desiderava una vita più varia di quella che le faccende domestiche le offrivano e la solitudine era la pena maggiore.
Questo perché l'essere umano ha bisogno di sentire i rumori del mondo, deve ricavare la sua energia dalla vista, dai suoni e dagli odori della terra; deve sentire le voci e la presenza dei suoi simili al fine di mantenere un interesse per la vita. Senza nuove sensazioni l'essere umano cade nella noia o in uno stato di agitazione e di infelicità.
È questo un discorso valido sia per gli uomini che per le donne, ma i primi hanno raramente, se non mai, avuto l'occasione di viverlo sulla propria pelle: questo perché l'uomo ha sempre lavorato, e una mansione, indipendentemente da quale essa sia, prevede necessariamente un'interazione.
Proprio gli altri individui costituiscono gli stimoli più importanti, poiché sono in grado di darci nuovi pensieri, nuove emozioni e nuovi comportamenti.
La casalinga, al contrario, non aveva nessuno con cui parlare: la compagnia dei bambini non era certo producente al fine di ricevere nuovi stimoli e i vicini venivano visti come avversari con cui fare a gara a chi aveva il giardino più fiorito.
Lo stato depressivo della donna prevedeva perciò un crescendo di insoddisfazione, malcontento, disgusto e scoraggiamento.
Anche il fatto di condurre una vita esclusivamente sedentaria, aveva delle ripercussioni tra cui la perdita di appetito o un languore saltuario e nervoso: la casalinga diventava una roditrice di cibo, mangiando un pochino ogni tanto senza avere mai un vero appetito.
Forse perché passava talmente tanto tempo ai fornelli da esserne nauseata: ogni domenica l'intera mattinata veniva spesa in cucina, preparando un pranzo dal calibro nuziale che la famiglia avrebbe poi divorato in mezzora.
Questo perché dominava un insensato culto della cucina amorevole e calorosa, quella ovvero che blindava la donna in cucina per almeno tre ore (senza poi contare l'attività post-pasto di pulizia e lavaggio delle stoviglie).

---

14. Myerson, Abraham, *The Nervous Housewife*, Cosimo Classics, 2005.

Definire folle tale usanza non significa disprezzare le gioie del pasto, ma sottolineare come la semplicità del cibo consumato sia la vera gioia dello stare a tavola. Ad un invito la casalinga rispondeva con la tipica frase: «Mi piacerebbe venire, ma devo prima finire di fare un po' di cose».
Questo "devo" auto-imposto diventava la mania della sua vita. «Perché non ti riposi un po'? La casa a me sembra in ordine» le diceva il marito.
Ma era inutile, lei si irritava e rispondeva: «Come tutti gli uomini, per te la casa è pulita solo se non ci sono ragnatele sul muro». Si istituiva così un sentimento di rancore tra moglie marito, lei forse gelosa della vita attiva del consorte, lui indispettito dal continuo gironzolare della moglie con lo spolverino in mano.
In molti sostenevano che l'amore finisse con il matrimonio e tale teoria era sostenuta fin dall'epoca della corte francese, dove Margaret de Valois affermava che un amante era meglio di un marito.
Dopo il sacramento, la donna perdeva il suo fascino e l'uomo si faceva la barba sempre più di rado. Il matrimonio era un insediamento della routine che faceva stare i coniugi sempre coi piedi per terra e, soprattutto, vivendo sotto lo stesso tetto condividendo ogni attimo della propria esistenza, si veniva sempre più a conoscenza dei difetti dell'altro; e questo stato era doloroso per coloro che si aspettavano passione ed emozione in ogni momento.
Fin dall'infanzia abituato a una maggiore indipendenza rispetto alla donna, l'uomo aveva bisogno di evadere da questa sorta di prigione che il matrimonio gli aveva costruito attorno.
Certo, anche lui desiderava un focolare, ma in cuor suo restava un vagabondo. La ripetizione lo annoiava, cercava la novità, il rischio, le conoscenze e le amicizie che lo sottraevano dalla solitudine della coppia.
Prendere il giornale o riparare l'auto nonostante fosse perfettamente funzionante, erano esclusivamente espedienti per non sentirsi soffocare.
Questo perché per lo sposo, la casa era il posto dove alloggiava la sua famiglia e il posto in cui lui dormiva la notte.
Bastavano pochi anni di matrimonio per comprendere che la favola, raccontata da romanzi e novelle, di case calde e accoglienti con i bambini che giocavano attorno al focolare, non era altro che una menzogna. La solitudine in cui era improvvisamente catapultata la casalinga, la portava anche ad assumere un atteggiamento estremamente paranoico: se il marito tardava dal lavoro, i pensieri di lei si facevano drammatici, immaginando il marito steso a terra dopo un incidente o in ospedale gravemente ferito. Se poi la donna era gelosa, la disgrazia prendeva questa piega.
Non importava se il lavoro del compagno non gli permettesse di tornare a casa ad un orario preciso e costante; le spiegazioni più strane prendevano il sopravvento

sulla razionalità: è per questo che Myerson parlava di una donna che aveva affinità con il terribile.
Ed era forse con il matrimonio che la classica diatriba tra pensieri delle donne sugli uomini e viceversa, si accentuava ancor più: «Gli uomini non capiscono» dicevano le donne. «Le donne sono irragionevoli» ribattevano gli uomini.
L'unica donna che per l'uomo era esente da tale insensatezza era la mamma. Se si chiedeva a un uomo di sua madre, lui la paragonava subito a sua moglie (e viceversa) dicendo: «Era più tollerante di mia moglie, cucinava di più, cuciva di più. Si alzava alla mattina alle cinque e andava a letto alle dieci la sera. Non usciva mai, non si prendeva mai una vacanza, non sapeva cosa volessero dire manicure e pedicure. Non era mai stravagante e raramente era malata»[15].
Ma perché sussistevano così tante differenze tra il comportamento femminile e quello maschile? Perché un uomo dopo il matrimonio voleva (e riusciva) a mantenere la sua sfera privata ed esterna alla coppia mentre la donna faceva del marito e della famiglia l'unica ragione di vita?
La risposta va cercata nell'insegnamento imposto ai due sessi.
Nelle donne l'unica cosa importante fin dall'infanzia era l'aspetto: con le mamme che adornavano le figlie come bambole per mostrarle con vanto, le femmine capivano ben presto cosa volesse dire "esibizione". Fin da bambine, erano esercitate ad essere emotive, mentre nei maschi questo stato veniva represso: se un bambino piangeva o mostrava paura veniva rimproverato. Ma di fronte alle lacrime di una bambina, essa veniva consolata con dolci parole e se mostrava paura veniva protetta. Giocava un ruolo fondamentale anche l'ideale romantico che le veniva inculcato: dalle storie che leggeva ai consigli della madre…La donna aspetterà sempre il principe azzurro.
I concetti che presto le divenivano familiari erano quelli di vanità, emotività e romanticismo, tutti aspetti che l'avrebbero poi preparata alla vita casalinga.
Ma un'altra nozione le veniva insegnata sin da bambina ed era forse la peggiore, la più contro producente, quella che l'avrebbe vista per sempre incatenata ai piedi di un uomo: alle femmine non veniva insegnato a stare sole.
I casi di divorzi ci sono sempre stati e soprattutto dopo la Seconda Guerra Mondiale crebbero in modo non indifferente. Quando il compagno diceva alla moglie di non volerla più, lei avrebbe potuto pensare di più a sé stessa, entrare a far parte di un'associazione, stabilire rapporti con i vicini, dedicarsi con più serenità alla casa e ai bambini, stabilire una nuova relazione con un uomo che l'amava veramente. Ma tutto ciò non avveniva: la donna cercava sempre di riconquistare il marito, ricorreva a esasperati trattamenti di bellezza e le lacrime spesso degeneravano nella malattia depressiva. Se non aveva figli, rimpiangeva di non averne

---

15. Myerson, Abraham, *The Nervous Housewife*, Cosimo Classics, 2005.

avuti perché sarebbero stati in grado di tenere salda la relazione. Incapace di accettare la rottura del rapporto, la donna cadeva in uno stato di depressione che le causava mal di testa, mancanza di entusiasmo e deperimento del suo corpo. Questo tipo di donna dipendente dal marito era un modello da sempre insegnato alle femmine. Non capitava mai che fossero istruite a stare da sole, avrebbero trovato la felicità solo al fianco di un uomo.
Erano persino educate alla rassegnazione nel caso in cui avessero sposato l'uomo sbagliato o se, peggio, avessero sposato un donnaiolo; dovevano accettare l'amara verità: per l'uomo l'amore era una cosa a parte, per la donna era l'intera esistenza.
Sono questi alcuni dei punti esaminati da Abraham Myerson nel suo saggio *The Nervous Housewife*, libro pubblicato nel 1920, ben novantadue anni fa.
Ma sfido chiunque a sentirsi completamente estraneo alle tesi sostenute in questa pubblicazione, attuale più che mai.

➤ IL DOPOGUERRA E IL LAVORO FEMMINILE

Con la resa del Giappone il 15 agosto 1945 la Seconda Guerra Mondiale terminò: la fine del conflitto fu un momento di gioia per tutti, comprese le mogli che potevano finalmente riabbracciare i loro mariti.
Se da una parte il ritorno degli uomini dal fronte fu motivo di felicità per le donne, dall'altra il rientro in patria dei soldati ebbe conseguenze su quella libertà che il popolo femminile era riuscito ad acquisire durante il conflitto mondiale.
Il governo statunitense aveva il compito di trovare un lavoro ai reduci e il Dipartimento della Guerra americano presentò il Welcome Home, progetto in cui venne riferito cosa volevano gli uomini al ritorno a casa: dopo aver dormito in un letto comodo circondati da belle donne, volevano riprendersi il loro lavoro.
Le lavoratrici furono quindi licenziate per prime, poi fu il turno dei maschi neri[16].
La fine della guerra costrinse quindi le donne a tornare nuovamente nelle loro case e la cerchia ristrettissima di coloro che continuarono a lavorare, subì peggioramenti: chi riuscì a mantenere lo stesso impiego accusò un grosso calo di stipendio, chi invece cambiò professione finì in lavanderie o nei ristoranti.
Non era però questo quello che le femmine desideravano: durante la guerra, seppur operaie, svolgevano un lavoro produttivo che le portava ad avere un compito nella realizzazione di un prodotto finito, qualunque esso fosse. Essere semplici saldatrici, le faceva sentire partecipi di qualcosa.
Molte furono le donne che non volevano rassegnarsi a tornare alla monotonia casalinga e le più caparbie risposero anche agli annunci dei giornali; tuttavia le loro

16. *The Life and Times of Rosie the Riveter*, di Connie Field (Australia 1980).

richieste venivano rigettate in quanto donne. I dati statistici registrati sul calo di lavoratrici sono scioccanti: la forza lavoro femminile scese da 19.170.000 durante la guerra a 16.896.000 nel 1946, un solo anno dal termine del conflitto. In percentuale, scese dal 35,4% nel 1944 al 28,6% nel 1947 e la proporzione di donne nel mercato del lavoro calò dal 36,5% al 30,8%[17].
Tutto in pochissimo tempo.
Un particolare caso fu quello delle redazioni giornalistiche, come testimoniò una donna intervistata dalla femminista Betty Friedan: «Quando i giovani sono rientrati dalla guerra, moltissime giornaliste sono sparite. Le ragazze hanno cominciato a fare tanti figli e hanno smesso di scrivere. I nuovi giornalisti erano tutti uomini, reduci della guerra, che avevano sognato la casa e l'intimità della vita domestica»[18]. La testimone sosteneva come l'immagine della ragazza energica con un lavoro tutto suo fosse stata creata soprattutto da scrittrici e redattrici, mentre la nuova immagine della madre-casalinga fosse stata delineata per lo più da scrittori e redattori.
Alla fine degli anni Quaranta si registrò un cospicuo calo di donne all'interno delle realtà giornalistiche proprio perché coloro che non riuscivano ad adattarsi alla nuova figura del personaggio casalingo, abbandonavano il posto di lavoro: i nuovi specialisti delle novelle femminili erano uomini. La struttura delle redazioni di conseguenza cambiò e nel dopoguerra fu soprattutto composta da uomini indifferenti a stimolare e a soddisfare le lettrici quanto più a pubblicizzare detersivi, trucchi ed elettrodomestici. Anche i contenuti degli articoli cambiarono radicalmente: un tempo occupati da poesie e novelle, erano ora dedicati a come cuocere uno sformato alla perfezione, a come preparare un pranzo che avrebbe lasciato tutti a bocca aperta; e ancora, davano consigli su quale lavatrice acquistare o su quale tintura scegliere per il proprio salotto. Nel caso in cui il contenuto degli articoli fosse più ricco ed elevato, era perché si trattava di psicologia del bambino, crescita del neonato o sessualità coniugale. I caporedattori giustificavano tali cambiamenti come una scelta obbligata: «I narratori seri sono diventati troppo ermetici. Le nostre lettrici non sono in grado di capirli e di conseguenza non ci restano che narratori convenzionali». Eppure, in altri tempi, scrittori come William Faulkner collaboravano con le riviste femminili[19].
Il dopoguerra fu così un tracollo psicologico per le donne, ma qualche accorto personaggio già aveva predetto che la loro felicità non sarebbe durata a lungo: il direttore radio Mark Woods aveva previsto nel 1944 che «per ogni uomo che ritorna al suo solito lavoro, ci sarà una donna che ritornerà alla sua solita occupazione:

---

17. Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.
18, 19. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.

Immagine 32 - Donne in cerca di lavoro

Immagine 33 - Donne in cerca di lavoro

prendersi cura della casa»[20]. Frederick Crawford (presidente del consiglio del National Association of Manufacturers) affermò che le donne avrebbero dovuto ritirarsi per il bene delle loro case e per la situazione del lavoro[21]. Infine, il presidente del TWA Jack Frye disse che la maggior parte delle donne nel mondo degli affari era lì solo temporaneamente: «La loro intenzione, giustamente, è quella di tornare a casa dopo la guerra o sposarsi e fare nuove case»[22]. Ma l'idea espressa da Frye non rispecchiava nemmeno lontanamente quello che desideravano le donne.
Una preziosa testimonianza raccolta nel documentario *The Life and Times of Rosie the Riveter* disse: «Abbiamo rinunciato a tutto, eravamo felici e ci volevamo bene». E un'altra aggiunse: «Ero una donna, per noi era finita».

➤ IL RITORNO A CASA

Oltre alla corsa al matrimonio, il dopoguerra americano fu caratterizzato dal rapido ritorno delle donne nelle mura domestiche.
Come dimostra il *grafico 3*, il numero di single, vedove, divorziate e spose con coniuge assente si distribuisce equamente tra lavoratrici e non lavoratrici. Ma se ci soffermiamo sulla colonna delle donne sposate con coniuge presente, notiamo come un'esigua parte eserciti una professione e come la stragrande maggioranza sia invece disoccupata: solo il 20,5% di esse lavora e, allargando la cerchia, solo il 23% delle donne sposate (con coniuge assente o presente) ha un impiego.

20, 21, 22. Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.
Immagini 15, 16. *With Babies and Banners: Story of the Women's Emergency Brigade*, di Lorraine Gray (USA 1979)

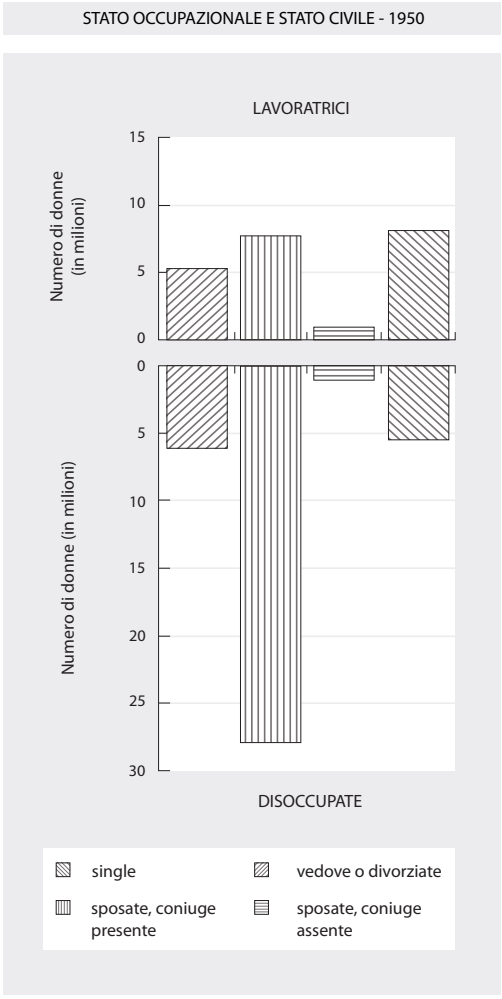

Grafico 3 – censimento 1950

Analizzando l'età media delle casalinghe (*grafico 4*) nel 1950 possiamo osservare come l'apice sia dai trentacinque ai quarantaquattro anni. Se osserviamo il resto dell'istogramma ci accorgiamo di come paradossalmente le età in cui le donne dovrebbero essere maggiormente attive nel mondo del lavoro, siano quella che al contrario raccolgono il maggior numero di casalinghe.
Dai venticinque ai ventinove anni si rileva difatti il picco massimo, destinato poi a scendere, seppur di poco, nel range successivo dai trenta ai trentaquattro anni. Proprio questa era la fascia di età in cui le donne maggiormente si dedicavano all'ampliamento della famiglia: chi aveva avuto figli sotto la soglia dei vent'anni aveva dei pargoli ancora piccoli che giravano per casa, ma ciò non gli impediva di

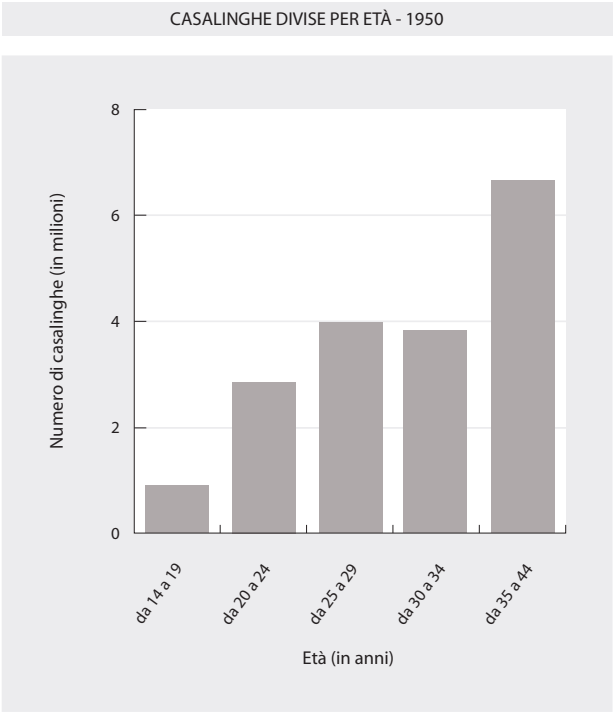

Grafico 4 – censimento 1940

essere, tra i venticinque e i ventinove anni, ancora incinta, probabilmente del terzo figlio (almeno). Particolarmente interessante è infine il *grafico 5* ricavato dal censimento del 1960: a prescindere da quanti siano i membri della famiglia, in tutte le circostanze è sempre una sola persona a lavorare e a percepire quindi un vero stipendio. Nel caso in cui la famiglia fosse composta da soli due membri, il salario di un singolo elemento poteva essere sufficiente a mantenere il nucleo, dato soprattutto il benessere che si diffuse dopo la guerra. Ma nel caso in cui la famiglia fosse composta da sei persone o più, come era possibile che lavorasse, nella maggior parte dei casi, solo un membro? Emil Rieve (presidente del Textile Workers Union e membro del Consiglio Direttore del CIO) sembrò dare una risposta al particolare fenomeno: «Se l'uomo porta a casa abbastanza denaro, non vorrebbe mai vedere la figlia o la moglie uscire di casa per andare al lavoro. Al contrario, vorrebbe vedere sua moglie costruire una casa per la famiglia».

➤ I RAPPORTI DI COPPIA

Il ventennio che va dagli anni Trenta ai Cinquanta fu un periodo nero per

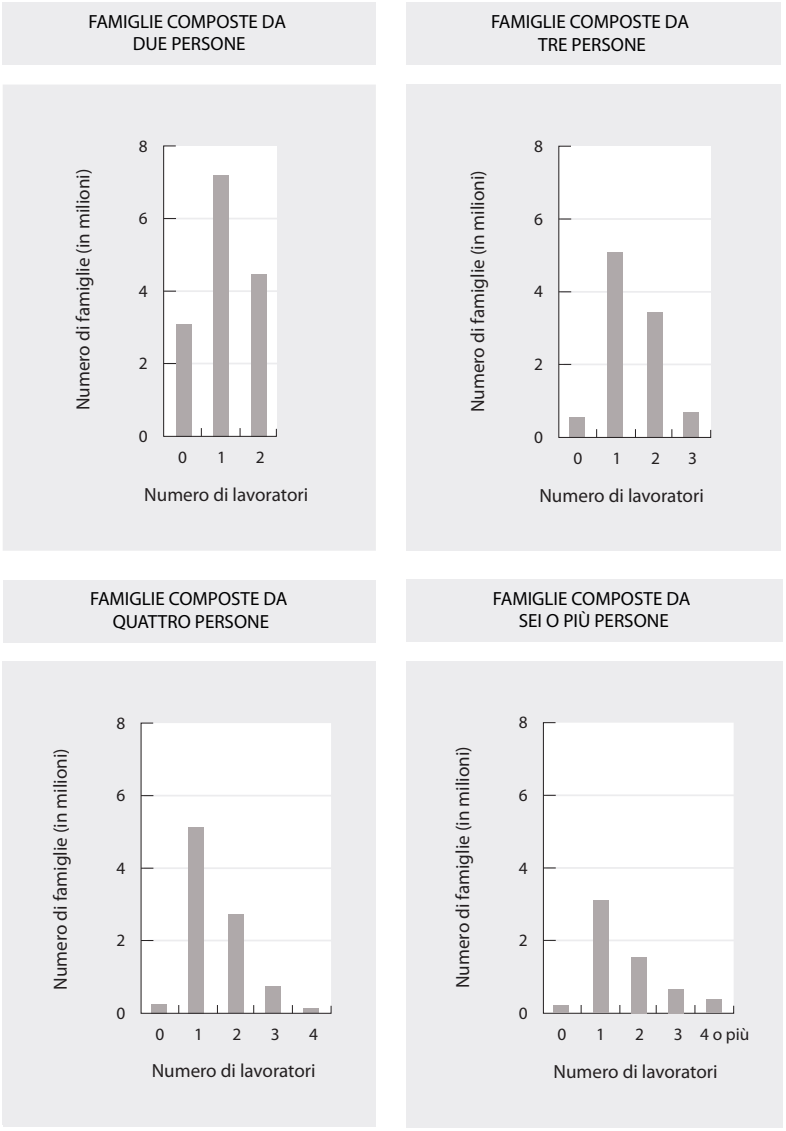

Grafico 5 – censimento 1960

la storia degli Stati Uniti: prima la Grande Depressione poi una Guerra Mondiale terminata con la bomba atomica.
Di fronte ad eventi così sconcertanti che in soli due decenni cambiarono profondamente la storia dell'America, la sfera famigliare era la via giusta per ritrovare la sicurezza.
La crisi del '29 e la Guerra Mondiale resero quindi più allettante la vita famigliare

e la prosperità economica successiva al conflitto rese il matrimonio alla portata di tutti.
E tutti, uomini e donne, trovarono il movente per maritarsi: i giovani soldati potevano sposarsi a spese del governo (che bisogno c'era perciò di aspettare la fine del college?), i soldati più maturi dai venticinque anni in su che avevano rimandato le nozze a causa della guerra, dovevano affrettarsi e recuperare il tempo perduto. Ancora, i reduci dai trent'anni in su, mai sposati o sposati ma poi mandati al fronte, dovevano riscattare gli anni spesi lontano dalla famiglia.
Sul fronte opposto, le donne avevano passato troppo tempo da sole e ora sentivano l'urgenza di trovare l'amore: una giovane dattilografa venticinquenne cambiò lavoro trentacinque volte in sei mesi nella vana speranza di trovare marito[23].
Tutte queste impellenze diedero vita ad una vera e propria corsa al matrimonio con un conseguente boom demografico: l'incremento di sposalizi, di giovanissime adolescenti in gravidanza e di nascite raggiunse cifre esorbitanti, negli Stati Uniti come in nessun'altro Paese. In tutti gli Stati, la fine delle guerre comportava solitamente un boom demografico, ma i dati dimostrano come la situazione americana fosse unica al mondo: nel 1946 si registrò un record di 2,3 milioni di matrimoni[24] e il numero di sposalizi tra minorenni aumentò in maniera esorbitante.
14 milioni di ragazze erano fidanzate già all'età di diciassette anni, ma moltissime erano quelle che cominciavano a fare coppia fissa con i ragazzi già alle scuole medie, a dodici o tredici anni[25]. Un questionario del 1962 compilato da 10.000 diplomate di Mount Holyoke rivelò come prima del 1942 le donne si sposavano a circa venticinque anni, ma nel 1959 l'età media era già scesa a vent'anni ed era in calo continuo[26]. E una volta sposati, i coniugi dovevano subito mettersi all'opera per dare alla luce una quantità industriale di neonati.
In un solo ventennio il numero di donne con tre o più figli raddoppiò e secondo i dati della Metropolitan Life Insurance tra il 1940 e il 1957 il numero di figli nati da coppie minorenni aumentò del 165%[27]. Il *grafico 6* dimostra come la crescita della popolazione dal 1930 al 1960 non fu costante e graduale, ma al contrario aumentò sempre più, decennio dopo decennio.
Un interessante istogramma (*grafico 7*) ricavato dai censimenti americani dimostra aspetti curiosi relativi agli stati civili delle donne statunitensi dal 1900 al 1960. Se le spose, le divorziate e le vedove aumentarono costantemente, il numero di single ebbe una brusca diminuzione dal 1950 in poi: rapportando i dati alla popolazione femminile dai quattordici anni in su e confrontando le percentuali,

---

23. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.
24. Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.
25, 26, 27. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.

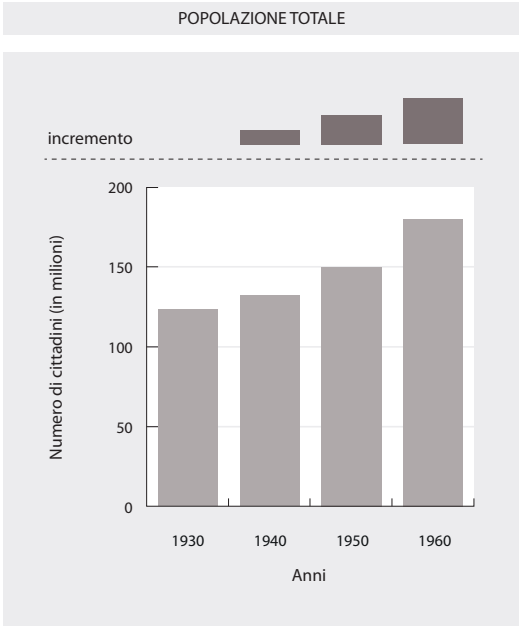

Grafico 6 – censimenti 1930, 1940, 1950, 1960

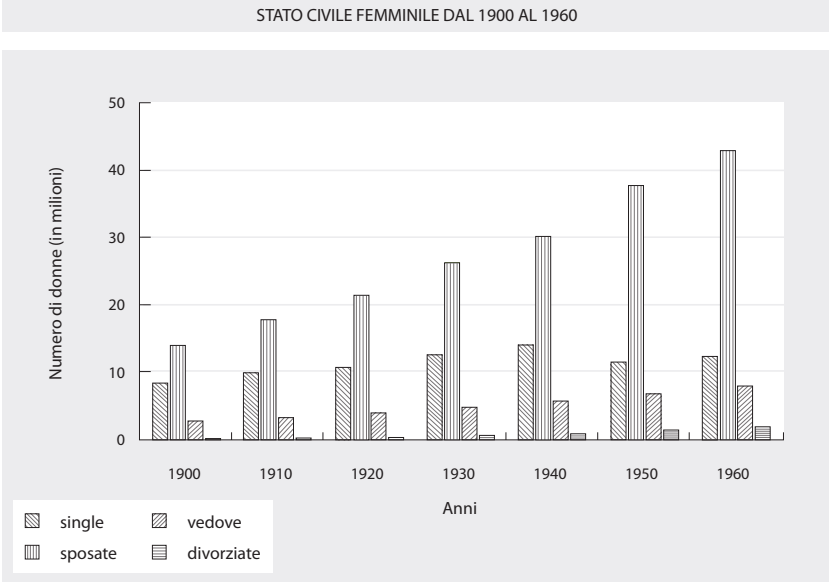

Grafico 7 – censimento 1960

possiamo notare come il tasso di single fu in lieve e graduale decrescita fino al 1940, ma emerge anche come il calo fosse decisamente significativo nel 1950: nel

1940 il 27,6% era privo di un compagno, nel decennio successivo il tasso di single era sceso al 20% e nel 1960 era calato nuovamente al 19%.
A balzare all'occhio è poi l'andamento dei matrimoni: dal 1900 al 1940 l'incremento è costante, di circa l'1 o 2% da un decennio all'altro. Ma dal 1940 al 1950 il balzo è notevole poiché il tasso d'incremento è del +6%.
Con l'aumento dei matrimoni e quindi delle famiglie, andava di pari passo la crescita delle case: dal dopoguerra, più di un milione di case veniva costruito ogni anno. Il numero di abitanti-proprietari salì da 15,2 milioni nel 1940 a 23,5 milioni nel 1950[28]. Di conseguenza, alla fine del decennio, molte più famiglie erano anche proprietarie delle case in cui abitavano.
Tutto questo in altri Paesi non avvenne.
La caccia al partner era frenetica come non mai e nemmeno chi aveva oltrepassato la soglia dei quarant'anni si rassegnava alla solitudine. Le ragazze che frequentavano il college non esitarono ad abbandonare gli studi e chi ancora non aveva l'età per frequentarlo nemmeno lo iniziò: tutto allo scopo di sposarsi.
Se nel dopoguerra si registrò un notevole aumento di matrimoni, negli stessi anni si assistette ad un incremento di divorzi.
Sempre dal *grafico 7*, comprendiamo come dal 1900 il massimo accrescimento di separazioni coniugali si rilevò proprio tra il 1940 e il 1950, nel periodo in cui gli uomini tornarono a casa dal fronte: il loro ritorno provocò il record di 600.000 divorzi nel 1946[29].
Le interruzioni di relazioni coniugali furono più comuni in quelle coppie sposatesi frettolosamente prima della guerra, prima che lo sposo venisse arruolato nel servizio militare. Queste separazioni dimostrano l'incapacità dell'uomo e della donna di adattare la loro relazione ai nuovi ruoli costituitisi durante il conflitto: ognuno aveva sperimentato l'indipendenza e nessuno dei due voleva rinunciarvi.
I dati parlano chiaro: nel 1947 uno su 29 veterani della Seconda Guerra Mondiale sotto i quarantacinque anni era divorziato; tra i non veterani la proporzione era solamente di uno su 60[30]. Tuttavia è bene sottolineare come l'aumento dei divorzi non significasse un disconoscimento del sacramento nuziale poiché la maggior parte dei divorziati finiva poi per risposarsi.

➤ LA NUOVA CONCEZIONE DI FAMIGLIA

Ogni conflitto è seguito da un boom demografico, ma quello raggiunto dagli Stati Uniti al termine della Seconda Guerra Mondiale fu di livelli stratosfe-

---

28, 29, 30. Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.

rici tanto che il tasso di natalità americano alla fine degli anni Cinquanta stava toccando quello dell'India. Il caso americano fu unico poiché l'aumento dei nati non era esclusivamente legato alle cause storiche, ma divenne piuttosto un fattore sociale e culturale. Il movimento per il controllo delle nascite, ribattezzato Planned Parenthood, venne esortato a trovare un metodo per consentire alle donne di portare a termine una quarta o quinta gravidanza anche quando l'opinione del medico era sfavorevole. Proprio la salute e la medicina passarono in secondo piano di fronte alla nuova immagine della donna, la cui stima aumentava con l'ammontare dei figli. In un ospedale di New York una donna ebbe un collasso nervoso alla notizia che non avrebbe potuto allattare il figlio. In altri ospedali, donne che stavano morendo di cancro rifiutarono un farmaco che avrebbe forse potuto salvare loro la vita: si diceva che gli effetti collaterali avrebbero danneggiato la femminilità[31]. Non fu registrato solamente un incremento generale di nati, ma emerse come stesse aumentando in maniera strabiliante il numero di figli tra le giovanissime, in particolar modo tra le studentesse del college, dati che lasciarono interdetti gli studiosi di statistica. Queste ragazze una volta avevano in media due figli, ora quattro, cinque o sei. Fu questa una conseguenza diretta del pensiero sociale che si diffuse dopo la guerra: le donne dovevano tornare ad occuparsi della sfera domestica, non potevano avere un lavoro, dovevano assicurare il benessere di figli e marito e dovevano tornare a ricoprire il ruolo per cui Madre Natura le aveva create. Diretta conseguenza di questi elementi, fu lo sfornare un figlio dopo l'altro per adempiere pienamente il proprio compito.

Nella società americana del dopoguerra, la maternità era vista come una carriera a tutti gli effetti, tanto che la celebre rivista *Life* nel 1956 scrisse: «Le donne che una volta aspiravano a una carriera, ora facevano carriera nell'avere figli».

E di fronte a tali valori culturali, solamente le mamme a tempo pieno erano considerate capaci di dare completezza alla prole.

Forse per questo negli anni Cinquanta era bassissimo il tasso di bambini iscritti all'asilo: come mostra il *grafico 8*, solo in media il 16,5% frequentava la scuola materna e nelle zone urbane tale quota raggiungeva il 23,7%, una cifra comunque assai esigua. Questi sconcertanti dati derivano dal fatto che iscrivere i bimbi ad una scuola d'infanzia veniva visto come un oltraggio nei loro confronti, come un rifiuto e una negazione del proprio ruolo di genitore. Come abbiamo visto prima, la posizione e gli orari di tali strutture non andavano di pari passo con le esigenze delle donne lavoratrici, ma ora che le signore erano casalinghe, non avevano più il cartellino da timbrare. Staccarsi anche solo per qualche ora dai propri figli avrebbe senza dubbio giovato alla loro salute, ma chi solo pensava di iscrivere il proprio bambino all'asilo veniva subito tacciata di egoismo.

---

31. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.

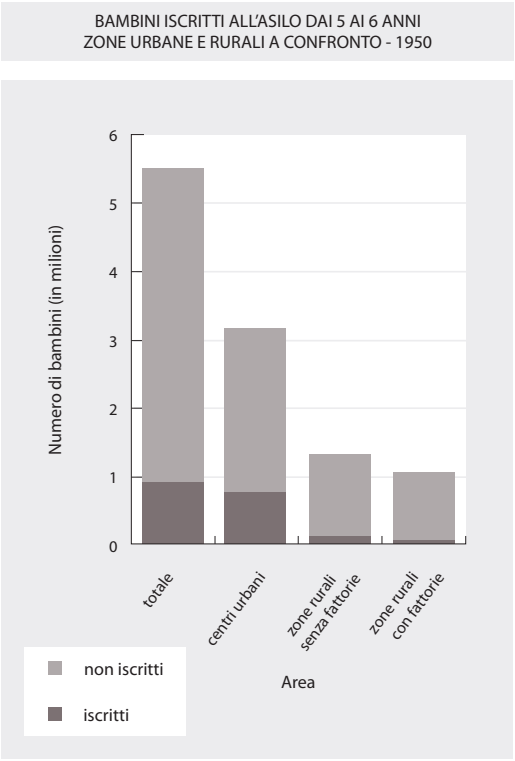

Grafico 8 – censimento 1960

E alla fine, pure le donne stesse finirono per convincersi che il miglior percorso di crescita degli infanti era all'interno della propria casa, attaccati al grembiule della mamma. Se l'iscrizione ad una scuola materna veniva vista come una rinnegazione della propria funzione genitoriale, la parola "aborto" non poteva nemmeno essere nominata. Il ruolo materno era divenuto sacro ed era impensabile interrompere la gravidanza uccidendo un figlio, anche nei casi in cui la salute della donna era compromessa. Al contrario, le donne erano invitate a generare nuova prole anche quando il medico lo sconsigliava e anche quando l'età non era più quella ideale.
Il tasso di aborto non era mai stato troppo elevato (un caso ogni 150), ma alla fine degli anni Quaranta era più difficile subire tale operazione rispetto agli anni precedenti[32]. Particolarmente sconcertante è il caso di un ospedale statunitense in cui venne istituito un comitato di raccolta delle domande di aborto. Lo psichiatra che ne era capo raccontò soddisfatto di come l'istituzione dell'ente avesse fatto

32. Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.

calare sensibilmente il tasso di aborti: «È compito del comitato capire perché una donna non vuole un bambino e fare qualcosa».
Colei che voleva interrompere una gravidanza doveva quindi essere curata e il rimedio consisteva nella ri-educazione (sua e del marito), in una serie di sedute presso uno psicoterapeuta e in cure di elettroshock.
Il tutto solo perché non si era pronte per divenire madri.
Negli anni Cinquanta fu inoltre completamente rivisto il concetto generale di famiglia: il padre andava al lavoro e manteneva la famiglia, la donna restava a casa ad occuparsi della casa e della prole e i figli erano sempre più numerosi.
Proprio come nei secoli passati.
Come abbiamo visto, molti furono gli studiosi che si interessarono a questo aspetto sociale, da chi lo appoggiava e cercava di esaltarlo ancor più, a chi invece sollevava una voce controcorrente.
A concentrare il suo studio sulle nuove tendenze sociali fu anche la celebre antropologa Margaret Mead che, intervistata nel 1963 dall'*US News and World Report,* spiegò il suo punto di vista sulla situazione che andava delineandosi.
Riportiamo di seguito una versione ridotta dell'articolo pubblicato il 20 maggio 1963.

Dr. Mead, cosa sta succedendo alla vita delle famiglie americane?
Nessuna società finora esistente è mai stata come quella americana di oggi. La nostra è una società composta soprattutto da famiglie isolate. I bambini sono totalmente dipendenti dai loro genitori, senza nessun altro parente o vicino di casa su cui ripiegare. Inoltre pensiamo che l'unica forma di vita possibile sia quella di un nucleo famigliare. Questo può essere pericoloso.

Cosa comporta alle persone questo tipo di famiglia?
Stiamo costringendo tutti a sposarsi. Non proponiamo un'immagine di famiglia che tutti dovrebbero avere prima o poi, proponiamo una famiglia che tutti dovrebbero avere il prima possibile. Così le ragazze sono infelici se non si sposano giovani. E i ragazzi sono infelici se non si sposano abbastanza giovani (l'età media dei ragazzi sposati è scesa da ventisette a ventitre anni).

Qualcosa non va in tutto ciò?
Nessuno è interessato a fare qualcosa che non sia avere figli. E una società non può progredire se l'interesse di tutti è la vita domestica, se nessuno vuole diventare senatore, governatore o Presidente o inventore.

Cosa pensa delle madri di oggi?
Oggi il lavoro della mamma è uno dei più difficili della storia.
Lavare, lavare e ancora lavare. Facendo un sacco di viaggi in auto. Più aggeggi ha una mamma, più ore lavora. Lavora anche più ore della donna di campagna che porta l'acqua dal pozzo.

Non possono essere i nonni a prendersi cura dei bambini alleggerendo la giornata della donna?
I nonni non vivono nella casa dei figli. E anche se ci vivessero, sarebbero quasi un peso.

Cosa ha provocato questo cambiamento?
In parte le dimensioni delle case che si sono ridotte nel caso in cui si viva in appartamenti di città. Inoltre, i migliori sistemi di sicurezza permettono ai nonni di vivere da soli.
Un'altra cosa: venti anni fa le persone si sposavano quando erano grandi; spesso le due coppie di genitori nemmeno si conoscevano e il più delle volte non si piacevano l'un l'altra.
Quindi la cosa migliore da fare era allontanarsi dai rispettivi figli.

I nonni possono contribuire alla vita famigliare?
Penso che le persone anziane sappiano più cose dei giovani sul cambiamento. Quello che i bambini devono imparare è come vivere in un mondo in continua evoluzione.
I bambini pensano che il mondo sia stato fatto così come lo vedono loro.
Hanno bisogno di qualcuno che gli dia delle prospettive, qualcuno che li convinca che tu puoi nascere in un mondo, crescere in un altro e diventare vecchio in un altro ancora.

Qualcos'altro che possono fare?
Molto altro. Se le persone si sposano da giovani, se fanno figli da giovani, i nonni sono giovani. Sono in salute. Sono più in forma e con molto tempo libero. Così io penso che le nonne dovrebbero essere inserite di più nella comunità[33].

Margaret Mead tracciò quindi una figura ben precisa della famiglia americana anni Cinquanta e Sessanta senza limitarsi ad analizzare il problema, ma spiegandone i rischi e proponendo soprattutto una soluzione.
La serietà e la preoccupazione con cui un'esperta come la Mead affrontò il problema, ci fa comprendere ancora una volta di quanto grossa fu la questione, di quanti pericoli la società maschilista stesse inconsapevolmente creando.
O forse la consapevolezza c'era, mancava il buonsenso di ammettere gli sbagli che si stavano compiendo per poi cercare di porvi rimedio.

---

33. *What's Happening to the American Family: Interview With Dr. Margaret Mead*, US News and World Report, 20 maggio 1963.

➤ LE CASALINGHE DEPRESSE

Gli anni Cinquanta e Sessanta furono caratterizzati da un ritorno delle donne nella sfera casalinga e tutto il contesto sociale, dalle immagini delle pubblicità e delle riviste ai discorsi dei politici, dipingeva la donna come una madre e una moglie felice di prendersi cura della casa in cui la sua famiglia abitava.
Proprio questo fu il fulcro dello straordinario lavoro di Betty Friedan raccolto ne *La Mistica della Femminilità*: molte delle donne da lei intervistate ben si adattavano alla nuova immagine di massaia felice.
Con quattro, cinque o sei figli a carico, facevano il pane in casa, decoravano la loro abitazione e cucivano i vestiti per l'intera prole.
Senza nessuna aspirazione alla carriera, erano completamente estranee al mondo extra-domestico; tutte le loro energie erano volte al ruolo di madre e moglie.
Ma erano davvero donne felici come l'intera America voleva far credere?
Un'inchiesta fatta da Betty Friedan in un quartiere residenziale in cui abitavano 28 mogli diede risultati sconcertanti: coloro che avevano tra i trenta e i quarant'anni (o più) erano diplomate al college; le più giovani avevano invece abbandonato gli studi per sposarsi. I mariti erano impegnati nel loro lavoro.
Una sola di queste donne lavorava.
19 avevano avuto gravidanze con parto indolore psico-profilattico, 20 allattavano i figli al seno. Intorno ai quaranta anni molte di loro erano incinte.
In quella comunità qualsiasi bambina avesse detto che da grande sarebbe diventata dottoressa, veniva subito corretta dalla madre: «No cara, tu sei femmina. Sarai una moglie e una madre, come mammina». 16 su 28 andavano dallo psichiatra o dallo psicoanalista. 18 prendevano tranquillanti.
Alcune avevano tentato il suicidio e alcune erano state ricoverate in ospedale perché afflitte da depressione. «Sono sicuro che si sorprenderebbe se sapesse quante di queste mogli felici impazziscono all'improvviso di sera e corrono urlando per le strade completamente nude», rivelò a Betty Friedan il medico di base della zona. Tra le donne che allattavano al seno, una aveva continuato disperatamente finchè il bambino era divenuto denutrito al punto che il medico era dovuto intervenire. 12 avevano relazioni extra-coniugali, di fatto o nell'immaginazione[34].
Lo studio su piccola scala effettuato da Betty Friedan è estremamente significativo per portare alla luce una realtà concreta e alla portata dell'immaginazione di tutti; il caso-studio rende il disagio palpabile, ma ora questi problemi vanno estesi all'intero popolo femminile americano.
Moltissime donne si recavano dal dottore e per descrivere i sintomi usavano le seguenti parole: «Per qualche motivo mi sento vuota…incompleta». Oppure: «Sen-

---

34. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.

to come se non esistessi», «Un senso di stanchezza…Mi arrabbio talmente tanto con i bambini da spaventarmi…Ho voglia di piangere senza una ragione».
Una madre di quattro figli che aveva lasciato il college a diciannove anni per sposarsi, confidò a Betty Friedan: «Ho sperimentato tutto ciò che si suppone debbano fare le donne: hobby, giardinaggio, confetture, visite di cortesia ai vicini, comitati, organizzazione di tè alla Parent Teacher Association. Posso fare tutto questo e mi piace, ma non ti lascia niente su cui riflettere. Non dà nessun senso a quello che sei. Non ho mai avuto l'ambizione di una carriera. Tutto quello che volevo era sposarmi e avere quattro figli. Amo i ragazzi e Bob e la mia casa. Non c'è un problema che posso definire esattamente con un nome. Ma sono disperata. Comincio a credere di non avere alcuna personalità. Sono una che serve il cibo in tavola e infila calzoncini e sistema i letti, una che puoi chiamare quando vuoi qualcosa. Ma chi sono io?»[35]. Una madre ventitreenne invece confessò: «Mi chiedo perché sono insoddisfatta. Ho la salute, dei bambini, un'adorabile casa nuova, denaro a sufficienza. Mio marito ha un futuro come ingegnere elettronico. Lui non si sente così. Dice che magari ho bisogno di una vacanza […]. Ma non è questo. Io non riesco a sedermi e leggere un libro da sola. Se i bambini fanno un riposino gironzolo per casa aspettando che si sveglino […]. Come se, fin da quando eri ragazzina, ci sia sempre stato qualcuno o qualcosa che occupi la tua vita […]. Poi ti svegli una mattina e non hai più niente da aspettarti»[36]. Un'altra giovane donna di un complesso residenziale di Long Island disse alla Friedan: «Dormo moltissimo. Non so perché sono così stanca. Questa casa non è difficile da pulire come l'appartamento senza acqua calda che avevamo quando anche io lavoravo […]. Non si tratta di fatica. Io proprio non mi sento viva»[37]. Lampante è lo stato di angoscia e depressione che queste donne provavano dentro di sé, ma, effettivamente, come detto dalla penultima testimone c'erano la salute, dei bambini, una bella casa e denaro a sufficienza: che cosa poteva mancare in questo mix apparentemente perfetto ai fini di raggiungere la felicità?
Per indagare ancora più a fondo e comprendere i motivi dell'infelicità di queste donne, vediamo la struttura della loro giornata-tipo: «Le mie giornate son piene, e per di più noiose. Non faccio che pasticciare in giro. Mi alzo alle otto, preparo la colazione così poi mi tocca lavare i piatti, pranzo e lavo ancora i piatti, nel pomeriggio faccio il bucato e pulisco. Lavo i piatti della cena e riesco a sedermi qualche minuto prima di mettere a letto i bambini…Ecco qui la mia giornata. Proprio come la giornata di qualunque altra moglie. Monotona».
Un'altra donna: «Oddio cosa faccio del mio tempo? Bè, mi alzo alle sei. Vesto mio figlio e gli do la colazione. Lavo i piatti, faccio il bagnetto al più piccolo e do da mangiare anche a lui. Poi preparo il pranzo e, mentre i bambini fanno il riposino,

---

35, 36, 37. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.

rammendo o stiro e faccio tutte le altre cose che non sono riuscita a fare prima. Preparo la cena per la famiglia e mio marito guarda la televisione mentre io lavo i piatti. Dopo aver messo i bambini a letto, mi sistemo i bigodini in testa e vado a letto anch'io»[38].

Una terza donna disse: «Il problema è essere sempre la mammina dei miei figli o la moglie del pastore, e mai me stessa»[39].

Un'altra ancora: «Lavo i piatti, spedisco i bambini più grandi di corsa a scuola, mi precipito in giardino a coltivare i crisantemi, torno dentro in tutta fretta per fare una telefonata su una riunione di comitato, aiuto mio figlio più piccolo a costruire una casa con i cubetti di legno, trascorro un quarto d'ora a sfogliare i giornali per essere aggiornata, poi corro di sotto a fare la lavatrice in cui, tre volte alla settimana, infilo tanti di quegli indumenti da vestire un villaggio preistorico per un anno intero. A mezzogiorno sono pronta per una cella imbottita, come quella dei manicomi. Ben poco di quello che ho fatto era davvero necessario o importante […]. Negli ultimi sessant'anni siamo tornate al punto di partenza e la casalinga americana è di nuovo intrappolata in una gabbia per scoiattoli. Anche se la gabbia ora è una moderna villetta con giardino, vetrate e tappeti o un confortevole appartamento, la situazione non è meno penosa di quando la nonna sedeva al telaio nel suo salottino con dorature e velluto e borbottava rabbiosa di diritti delle donne»[40].

Le prime due testimoni non hanno frequentato il college e sono state intervistate da un team di sociologi che analizzavano la situazione delle mogli degli operai. La terza è la moglie di un pastore protestante e la sua risposta è stata data sul questionario del 15° anniversario del suo diploma. La quarta ha un dottorato in antropologia ed è una casalinga con tre figli del Nebraska.

Il background di queste donne era profondamente vario, ma tutte avevano una cosa in comune: non facevano nulla di produttivo.

La loro giornata era un accumularsi di noia e la mattina successiva la routine si ripeteva. Non c'era mai un hobby, una distrazione o un impegno che le potesse staccare dal frenetico susseguirsi delle faccende domestiche.

Queste donne non facevano nulla. A fine giornata, avevano esclusivamente portato a termine una serie di compiti privi di un fine (se non pratico) e per nulla costruttivi. E la mattina successiva si ricominciava da capo.

Tutte queste donne soffrivano per l'insoddisfazione che la vita di casalinga gli procurava.

---

38. Coleman, Richard P., Handel, Gerald, Rainwater Lee, *Working Men's Wives: Her Personality, World and Lifestyle*, Oceana Publications U.S., 1959.

39. Friedan, Betty, *If One Generation Can Ever Tell Another*, Smith Alumnae Quarterly, 1961.

40. Robbins I., Robbins J., *Perché le giovani madri si sentono in trappola*, Redbook, settembre 1960.

Immagine 34

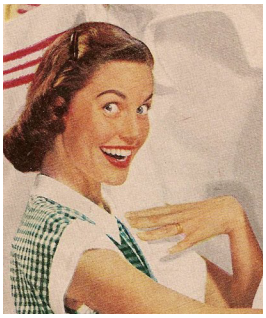

Immagine 35

Immagine 36

Immagine 37

L'infelicità risiedeva soprattutto nel brusco passaggio effettuato da una vita attiva e operosa durante la guerra a una vita di domestica al ritorno degli uomini dal fronte. E proprio questi ultimi erano i primi a non comprendere lo stato d'animo delle loro mogli. Pensando arrogantemente solo a sé stessi, molti si inviperivano se tornati a casa dal lavoro non trovavano la cena pronta e servita sul tavolo.

Una lavoratrice di quarant'anni disse: «Mio marito arriva a casa alle 16.15 e doveva aspettare che tornassi io dal lavoro alle 17.45 per cenare. A volte si arrabbiava molto»[41].

Un'altra donna ancora spiegò perché abbandonò la sua occupazione: «Mio marito vuole il suo pasto in orario per cui mi invitò a lasciare il lavoro»[42]. Spesso furono quindi proprio i consorti ad invitare (se non ad obbligare) le loro spose a lasciare il posto di lavoro per badare alla casa e tutte accusarono quindi il passaggio da una vita aperta e producente a un'esistenza solitaria e monotona al servizio di uomini e bambini.

Una madre lavoratrice trovava che «la compagnia di lavorare con altri è molto più stimolante e più appagante dei lavori domestici»[43]. Particolarmente toccante è la testimonianza depositata da una casalinga all'Office of War Information: «Solo alcune amano il loro lavoro. Penso che per la prima volta nella loro vita si siano sentite importanti»[44]. Tuttavia ad accusare il colpo non furono solo coloro che nel conflitto mondiale avevano preso il posto dei mariti operai. Anche le più giovani, che durante la guerra stavano ancora terminando il percorso di studi, percepirono il duro e sofferto passaggio dalla vita del college a quella di casalinga.

Una di esse riportò: «Preferirei suonare Bach piuttosto che strofinare il pavimento della cucina. Ho avuto bisogno di tutti i corsi di filosofia per riconciliare me stessa nell'accettare la monotonia di essere una casalinga»[45].

41, 42, 43, 44, 45. Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.

➤ CASA CONIUGALE: REGNO E PRIGIONE DELLA SPOSA

L'idea della felicità è da sempre materializzata nella casa ed è la donna ad occuparsi della sua abitazione poiché è suo compito assicurare la serenità del gruppo famigliare.
Per gli uomini la casa risponde al bisogno di necessità: la loro concezione di ordine sta nell'avere a portata di mano il pacchetto di sigarette, il giornale e il telecomando.
L'uomo non si interessa granché alla casa poiché ha accesso all'universo intero e perché può affermare sé stesso nei suoi progetti esterni alle mura casalinghe.
La donna è invece chiusa e confinata nelle mura domestiche.
L'eroina de *Le onde* di Virginia Woolf diceva: «Non distinguo più l'inverno dall'estate dallo stato dell'erba o dell'erica delle lande, ma dal vapore o dal gelo che si formano sui vetri. Io che un tempo camminavo nei boschi di faggi ammirando il colore azzurro che prendono le penne della gazza quando cadono, io che incontravo sul mio cammino il vagabondo e il pastore…Vado di stanza in stanza, col piumino in mano»[46]. La citazione è propria di una storia inventata, ma la confessione del personaggio creato dalla scrittrice inglese risulterebbe tipica di una qualsiasi donna americana degli anni Cinquanta.
Anche per quest'ultima, il focolare diveniva il centro dell'universo e la casa si trasformava in una prigione. Rassegnate all'impossibilità di evaderne, naturali erano i tentativi di rendere la propria gabbia un regno. L'estetica della casa era l'unica forma di espressione che la donna poteva adottare e trovava in essa l'affermazione della sua personalità: era lei ad aver comprato i soprammobili, ad aver scelto le tende e la vernice del salotto.
La donna si sentiva così posseditrice del suo nido e, anche nel caso in cui venisse aiutata da una governante, non cessava di prendersene cura.
L'amministrazione della casa le conferiva una sua personale attività, ma era consapevole che questa operosità non le avrebbe mai permesso una piena affermazione di sé stessa.
Tuttavia ci sono esempi di illustri esponenti che i lavori casalinghi li esaltavano. La stimata scrittrice belga Madeline Bourdouxhe in *À la Recherche de Marie*, diceva: «Quando sale dalla cantina, ella ama il peso dei secchi pieni che aumenta a ogni piano. Ha sempre avuto l'amore delle materie semplici che hanno il loro odore, la loro ruvidezza o la loro delicatezza. Sa come maneggiarle. Maria ha delle mani che senza esitazione, senza un movimento sbagliato, si immergono nei fornelli spenti o nell'acqua insaponata, puliscono e ingrassano il ferro, stendono la cera, raccolgono con un solo gran gesto circolare le bucce che coprono una

---

46. Woolf, Virginia, *Le Onde*, Einaudi, 2006.

Immagine 38 - The Man in the Grey Flannel Suit, di Nunnally Johnson (USA 1956)

tavola. È un'intesa perfetta, un'intimità tra le sue palme e gli oggetti che tocca». Probabilmente questi versi furono scritti da chi le faccende domestiche non le aveva mai svolte.

Pulire le maniglie e lucidare l'argenteria era un gioco divertente per moltissime bambine, ma quando questo passatempo si tramutava nell'unica occupazione giornaliera, come poteva costituire una gioia?

In *Chroniques Maritales*, opera del francese Marcel Jouhandeau, la madre di Elise dice di sua figlia: «È sempre così affaccendata che non si accorge neanche di esistere»[47].

Certo, perché i mestieri, da passatempo infantile, si trasformavano in ossessione. La massaia dedicava le sue giornate a combattere contro il Male, rappresentato dalla polvere e dalle macchie di grasso.

Ma era una lotta invano poiché il giorno successivo si era punto e a capo. Ed era un triste destino dover combattere senza tregua un nemico invece di essere volti verso scopi positivi.

È per questo che molti psicoanalisti concepivano la mania dei lavori domestici come una forma di sado-masochismo.

Non vedendo nella vita che una progressiva decomposizione, l'esigenza di uno sforzo continuo eliminava ogni gioia di vivere: la massaia chiudeva le finestre perché col sole sarebbero entrati anche insetti, germi e polvere e i raggi mangiavano la seta delle tappezzerie. In questo nervosismo si compiacevano le donne frigide e frustrate, le zitelle, le spose deluse, quelle che un marito autoritario condannava a un'esistenza solitaria e vuota.

«Ho conosciuto tra le altre una vecchia signora che ogni mattina si alzava alle cinque per ispezionare gli armadi e ricominciare a metterli in ordine; sembrava che

47. Jouhandeau, Marcel, *Chroniques Maritales*, Gallimard, 1962.

a vent'anni fosse gaia e civettuola; chiusa in una proprietà isolata, con un marito che la trascurava e un unico figlio, si mise a fare ordine come un altro si sarebbe messo a bere»[48].

Proprio come l'alcool, il lavoro domestico permetteva alla donna una continua fuga da sè stessa, era l'unico impiego che poteva tenerle la mente lontana dai pensieri e dalle sensazioni di insoddisfazione che la corrodevano dentro.

Il senso stesso della sua esistenza non era il suo potere e questa era la pesante maledizione che pesava su di lei. Per questo i successi e le sconfitte della vita coniugale avevano più gravità per lei che per l'uomo: lui è un cittadino, un produttore, prima di essere un marito; lei è prima di tutto, e spesso esclusivamente, una sposa.

L'unico momento che poteva lontanamente ricordare uno svago era il momento del mercato, non un piacere, ma una circostanza strettamente correlata al dovere di cuoca che la casalinga doveva ricoprire. Tra le bancarelle, le donne si incontravano sentendosi regine tra le ceste da ispezionare, ma soprattutto sentendosi membri di una comunità che per un istante gli faceva dimenticare la società maschilista che le aveva relegate in casa. Tuttavia anche le compere non conferivano alla donna nessuna autonomia. Il momento del mercato non era utile alla collettività, non sbocciava nell'avvenire, non produceva niente. Come nell'interezza della sua vita, la donna non veniva riconosciuta come una persona compiuta; essa viveva attraverso e per mezzo del marito. Per quanto rispettata fosse, era sempre subordinata, secondaria, parassita. Era una moglie, non una donna.

Durante la guerra la maggior parte delle industrie americane produceva materiale bellico, ma con il termine del conflitto tali fabbriche andavano convertite al fine di mantenerle funzionanti.

Con il ritorno delle donne nelle loro case, niente risultò più adatto di beni di consumo ed elettrodomestici. Le innovazioni tecnologiche applicate alla casa avevano iniziato a trasformare le faccende domestiche già all'inizio del Novecento, ma prima la Depressione e poi la guerra avevano rallentato questo fenomeno.

Lavastoviglie elettriche e frullatori erano sul mercato già nel 1940, ma rimasero oltre la portata della maggior parte delle persone[49]. Ma con il termine della guerra la prosperità economica fece lievitare gli incassi delle aziende produttrici di elettrodomestici come mai prima.

Nel 1950, 7 case su 10 avevano una lavatrice, circa 15.000 in più rispetto al 1940. La percentuale di famiglie proprietarie di frigoriferi balzò dal 45% all'80% nel corso del decennio. Circa tre quarti di tutte le case possedeva stufe elettriche o a gas e più della metà aveva un aspirapolvere. L'uso di lavatrici per fibre sintetiche

---

48. Beauvoir, Simone de, *Il Secondo Sesso*, Il Saggiatore, 1994.

49. Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.

raddoppiò nel decennio dal Quaranta al Cinquanta[50]. Tra il 1946 e il 1950 gli americani comprarono 21,4 milioni di automobili, oltre 20 milioni di frigoriferi, 5,5 milioni di stufe elettriche e 11,6 milioni di televisori[51].
Le cucine e il resto della casa vennero arredati e progettati per illuminare ed esaltare il lavoro delle casalinghe. Le donne ebbero così accesso a nuovi prodotti e a nuovi macchinari che in teoria avrebbero ridotto la loro fatica: la più larga diffusione dei cibi in scatola e la strepitosa espansione di lavapiatti elettriche avrebbero potuto ridurre il tempo dedicato alla preparazione dei pasti e alla pulizia al loro termine.
Ma il tempo risparmiato veniva dedicato ad altre attività quali la cura dei bambini, la spesa o la decorazione, compiti che mantenevano la donna comunque inchiodata alla sua casa.
Se gli elettrodomestici avrebbero potuto ridurre la sua stanchezza, la casalinga lavorava ancor più duramente al fine di avere la famiglia più pulita e più ben nutrita, per avere la casa più ordinata e meglio arredata, per essere la più giovane e la più amabile del quartiere, per avere i figli più educati e più composti.
È per questo che la casalinga americana degli anni Cinquanta dedicava molto più tempo a lavare, asciugare e stirare di quanto ne dedicasse sua madre.
Secondo un'inchiesta del Bryn Mawr College effettuata subito dopo la guerra, in una tipica famiglia rurale le faccende domestiche richiedevano sessanta ore e mezza circa alla settimana, nelle città con meno di centomila abitanti poco più di settantotto ore alla settimana, in quelle con oltre centomila abitanti intorno a ottanta ore e mezza.
Con tutti i loro elettrodomestici, le casalinghe dei quartieri residenziali e delle città dedicavano più tempo ai mestieri della moglie indaffarata dell'agricoltore[52].
Uno dopo l'altro gli studi rivelarono che le casalinghe americane destinavano al lavoro domestico lo stesso numero settimanale di ore, e a volte anche di più, delle donne di trent'anni prima, nonostante avessero investito un capitale sette volte maggiore in apparecchiature e nonostante le case fossero più piccole e più facili da gestire[53]. Munita di congelatore elettrico, frullatore, aspirapolvere, lavatrice e lavapiatti, la casalinga dedicava ai mestieri molto più tempo della donna che ne era priva. Questo curioso fenomeno dimostra come l'accezione della donna madre-moglie-casalinga fosse troppo radicata nella società perché dei semplici elettrodomestici la modificassero o ne variassero le abitudini.

50, 51. Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.
52. Woerishoffer, Carola, Graduate Department of Social Economy and Social Research - Bryn Mawr College, *Women During the War and After*, Curtis Publishing Company, 1945.
53. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.

Lavatrici e lavapiatti riducevano la fatica e i tempi della casalinga? C'erano sempre le altre mansioni di madre e moglie cui adempiere.
Da sempre nella storia, sono le donne ad avere passioni e hobby, molti più degli uomini.
Le differenze tra i due sessi consistono soprattutto nel fatto che gli eventuali passatempi maschili sono esterni alla casa in quanto concernono ad esempio il gioco delle carte o lo sport. Al contrario, la maggior parte degli hobby femminili non ha un vero scopo: l'uncinetto, il decoupage, il giardinaggio, il cucito…Sono tutte azioni che rinchiudono la donna nella solitudine della propria casa e soprattutto i prodotti finali non sono utili alla persona, ma servono piuttosto ad abbellire il proprio appartamento. Quando poi le coperte fatte a uncinetto diventano troppe, vengono accatastate in un angolo dell'armadio, ma la donna continua imperterrita a realizzarle. Per le signore le giornate non hanno mai fine ed è per questo che cercano di tenersi occupate in tutti i modi possibili. Sono sempre alla ricerca frenetica di un passatempo, qualcosa che possa tenere la loro mente concentrata; tuttavia l'entusiasmo per il nuovo hobby trovato è destinato a durare ben poco poiché presto declina nella noia.
La classica casalinga comincia un libro, lo lascia, apre il piano, lo richiude, torna al suo ricamo, sbadiglia e finisce per attaccarsi al telefono. I lavori femminili sono stati inventati per nascondere la terribile monotonia che contraddistingue la vita di una casalinga; le mani ricamano, sferruzzano e dipingono.
Ma non si tratta di un vero lavoro perché l'oggetto prodotto non è lo scopo prefisso; al contrario, è spesso un problema stabilire a chi debba essere destinato.
La signora se ne sbarazza regalandolo a un'amica, a un'organizzazione di carità oppure ingombrandone caminetti e tavolini che già ne sono pieni.
Soprattutto in Italia fino a pochi anni fa era usanza comune fare la dote in vista di un futuro matrimonio e ad occuparsene erano proprio le nonne: coperte di lana a uncinetto, asciugamani ricamati a mano, tovaglie e lenzuola con le fantasie più disparate.
Le nonne, anno dopo anno, realizzavano questi prodotti come se non ci fosse stato un domani. E non capivano che i nipoti non li avrebbero mai usati in quanto ormai fuorimoda. Continuavano nel loro incessante lavoro, tutto per tenersi occupate ed evadere dalla noia delle loro giornate. L'ago o l'uncinetto erano solo strumenti con cui la donna tesseva tristemente il nulla dei suoi giorni.

➤ IL NUOVO SCOPO DEL COLLEGE: TROVARE UN MARITO

La scatenata corsa al matrimonio alla quale si assistette nel dopoguerra non era adatta a donne in carriera impegnate a tempo pieno nella loro professione. È per questo che gli studi e le ambizioni non avevano per le donne alcun senso: il

loro unico destino era quello di divenire mogli e madri. Proprio per questo motivo al termine del conflitto mondiale si registrò un triste e grande calo di studentesse. Alla fine degli anni Cinquanta la proporzione delle donne che frequentavano il college, rispetto agli uomini, si era abbassata dal 47% nel 1920 al 35% nel 1958. A metà degli anni Cinquanta il 60% abbandonava il college per sposarsi o perché temeva che un'istruzione eccessiva avrebbe costituito un ostacolo al matrimonio[54]. I college rispondevano allo strabiliante aumento di matrimoni fabbricando dormitori per studenti coniugati, ma di fatto gli allievi erano quasi sempre i mariti.
Da riflettere su come cento anni prima le donne si fossero battute per accedere all'istruzione superiore e ora le ragazze andavano al college per procurarsi un marito. Nel 1950 pochissime erano le allieve che frequentavano o che avevano frequentato il college, come mostrato dal *grafico 9*.
Qualsiasi fosse l'età, dai venti ai ventiquattro anni il tasso di studentesse non superava il 17%. E se confrontiamo lo stesso dato alle realtà rurali, il risultato è ancor più sconcertante. Coloro che abitavano nelle aree agricole erano sfavorite all'istruzione sia per l'allocazione dell'università all'interno dei centri urbani sia

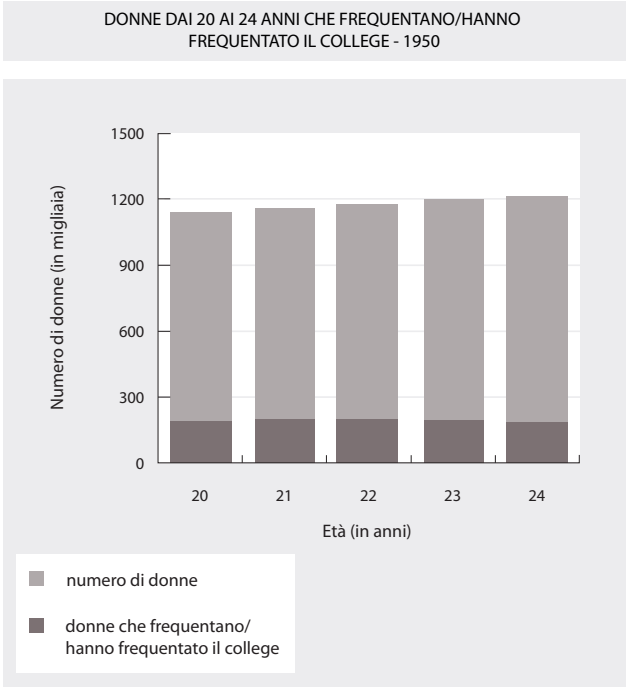

Grafico 9 – censimento 1950

54. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.

perché il lavoro di campagna richiedeva il loro aiuto fin da adolescenti. Ma come illustra il *grafico 10* la quantità di donne residenti nelle zone rurali iscritte al college era di pochissimo inferiore a quella delle ragazze di città, senz'altro più indirizzate e favorite allo studio. Solo il 2% divideva le due categorie.
Analizzando poi nel dettaglio le singole età, la quantità di studentesse decresceva vertiginosamente dai diciassette ai venticinque anni (*grafico 11*). Il salto era particolarmente brusco dai diciassette ai diciotto anni, a dimostrazione di come moltissime ragazze nemmeno terminavano gli studi superiori.
Pochissime erano quelle che si iscrivevano al college, tutte per dedicarsi alla ricerca del partner con cui creare una famiglia e per apprendere le nozioni necessarie alla futura vita di casalinga.
Nel 1960 la situazione non era cambiata: osservando il *grafico 12*, emerge come ben poche fossero le ragazze che avevano frequentato il college e ancor meno quelle che avevano completato gli studi conseguendo i cinque anni.
Sensibile era la diminuzione di studentesse dall'high school al college: a diciotto anni si era già pronte per divenire madri. Analizzando nuovamente le singole età delle studentesse (*grafico 13*), la situazione nel 1960 risulta pressoché identica a quella del 1950: dopo un brusco calo dai diciassette ai diciotto anni, il tasso di allieve continuava a diminuire vertiginosamente fino ai venticinque anni, dove solamente 41.152 ragazze andavano a scuola.

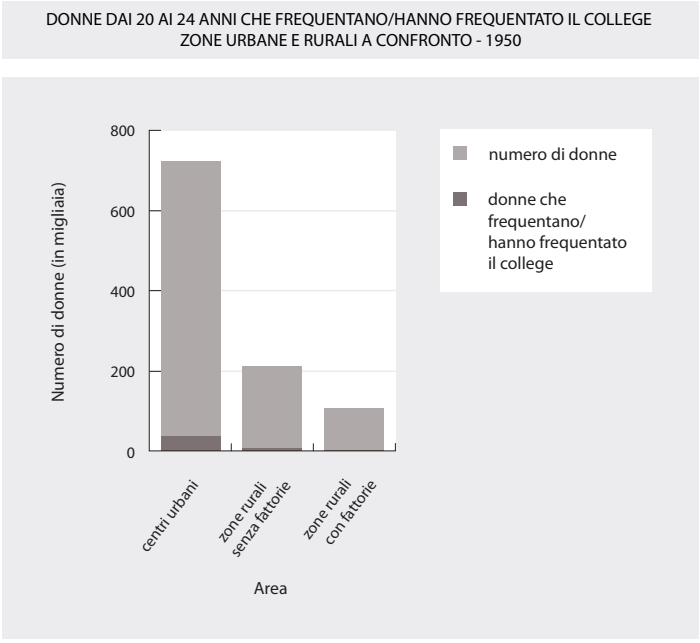

Grafico 10 – censimento 1950

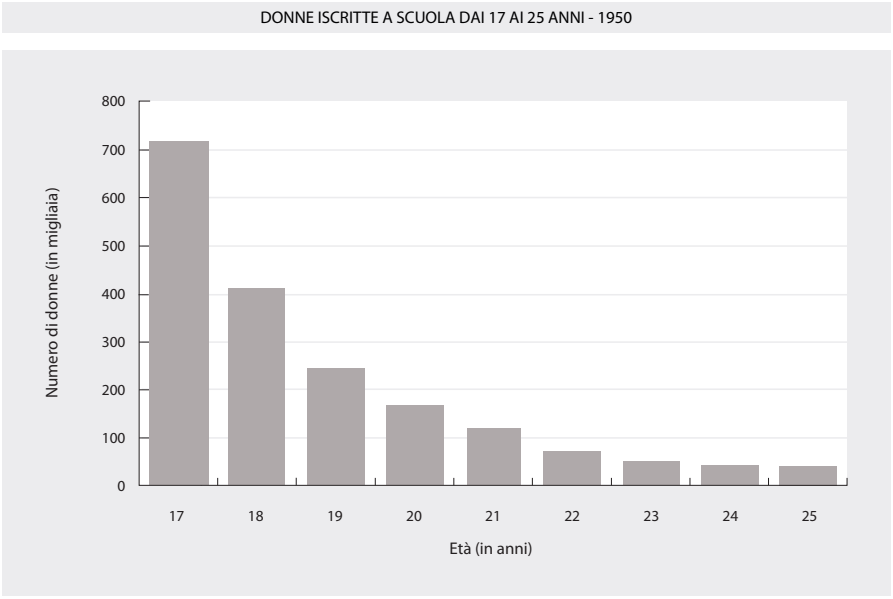

Grafico 11 – censimento 1950

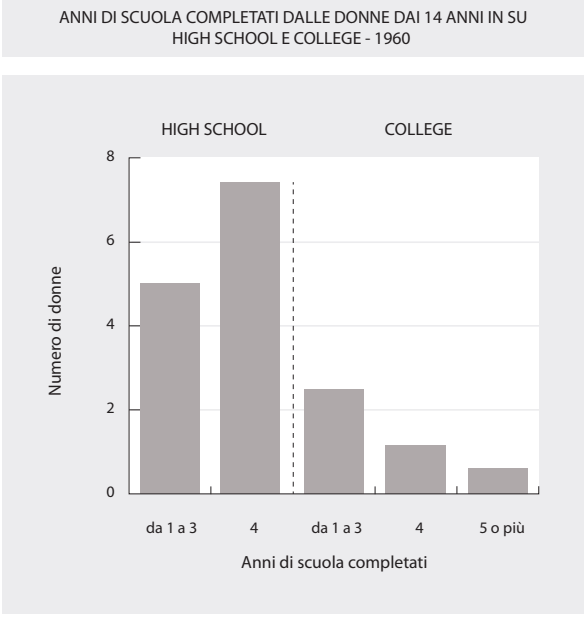

Grafico 12 – censimento 1960

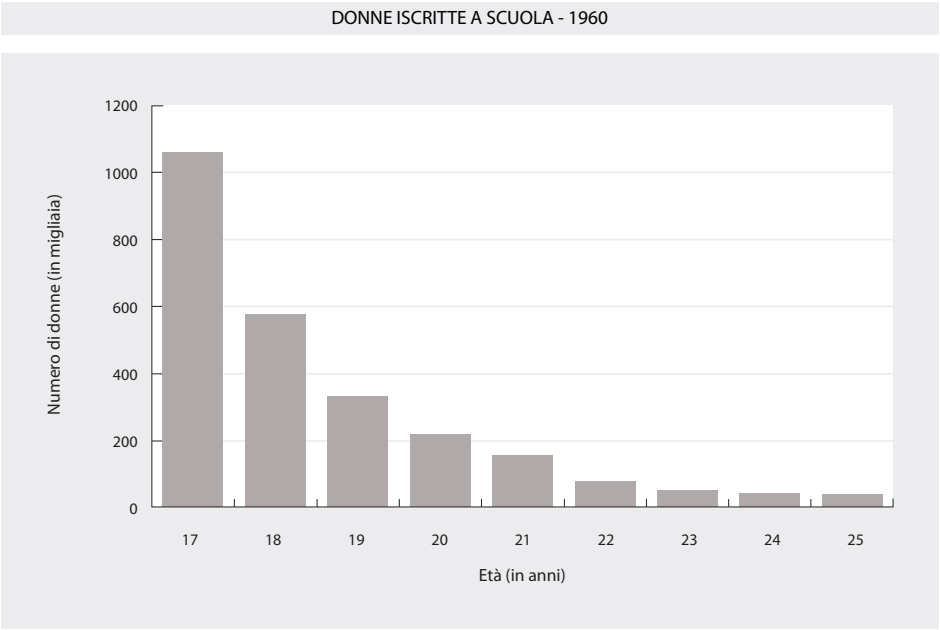

Grafico 13 – censimento 1960

Se poche erano le donne che frequentavano il college, pochissime erano quelle che proseguivano gli studi in una specializzazione o in un dottorato: un questionario compilato nel 1962 da circa 10.000 diplomate di Mount Holyoke, dimostrò come prima del 1942 oltre due terzi delle diplomate avevano continuato gli studi dopo il college; questa percentuale era in costante diminuzione. Nelle classi più giovani ben poche, rispetto al 40% del 1937, avevano ottenuto una specializzazione o un dottorato nelle arti, nelle scienze, in legge, in medicina o in pedagogia[55]. Finora abbiamo perciò compreso come moltissime donne rinunciarono agli studi in nome della famiglia, ma anche coloro che ebbero la determinazione di proseguire il percorso formativo, furono invitate (se non costrette) a rivisitare il loro piano di studi. Molti comunicati universitari scoraggiavano le donne dal pianificare il loro curriculum attorno a corsi che le avrebbero indirizzate ad un lavoro incompatibile con il matrimonio[56]. Un sondaggio fatto a 5.000 donne laureatesi nel campo dell'arte tra il 1946 e il 1949 rivelò che due terzi si erano sposate entro tre o sei anni dal conseguimento della laurea. Solo il 50% trovò il tipo di lavoro a

55. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.
56. Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.

cui aspirava e meno della metà di coloro che ambivano al settore scientifico, psicologico, musicale e giornalistico, trovò lavoro in questi campi. Ebbero invece successo quelle donne che scelsero carriere tradizionalmente femminili come l'insegnamento, l'infermeria e mansioni di segreteria[57]. Numerose e turbanti sono le testimonianze raccolte da Betty Friedan. Ella chiese a una studentessa dell'ultimo anno: «Di quali materie si entusiasmano ora le studentesse? Fisica nucleare? Arte moderna? Civiltà africane?». L'alunna rispose: «Le ragazze non si entusiasmano più di cose come queste. Non ci interessano le professioni. I nostri genitori si aspettano che andiamo al college. Tutte ci vanno. Se non ci vai vieni emarginata, nel nostro ambiente. Ma una che prenda sul serio quello che studia – e voglia proseguire gli studi e fare ricerche – sarebbe strana, poco femminile. Penso che tutte vogliano prendere il diploma con l'anello di fidanzamento al dito. Questa è la cosa importante»[58]. Mentre in passato si usava discutere per ore di religione, sesso, guerra e pace, Freud e Marx, ormai, come spiegò una studentessa a Betty Friedan «non si perde più tempo in quel modo: non parliamo mai di cose astratte, in genere parliamo dei ragazzi con i quali usciamo. Fin dal primo anno impari a non interessarti alla biblioteca. Ora però ti rendi conto che l'anno prossimo non sarai più al college. Ti rendi conto che avresti voluto leggere di più, discutere di più, studiare materie difficili che invece hai evitato. Così sapresti cosa ti interessa. Ma immagino che queste cose non abbiano importanza quando sei sposata. A quel punto ti interessano la casa, insegnare ai figli a nuotare e pattinare, e parlare con tuo marito la sera. Penso proprio che saremo più felici delle donne che andavano al college una volta»[59]. Una ragazza fidanzata affermò: «Nessuna desidera diplomarsi per poi trovarsi nella situazione di non poter mettere in pratica tutto quello che ha imparato. Se tuo marito è un uomo d'affari non puoi essere troppo istruita. La moglie è davvero importante per la carriera di un uomo»[60].
Un'altra, che rinunciò al diploma con lode in storia, confessò: «Amavo lo studio. Mi entusiasmava talmente che a volte entravo in biblioteca alle otto del mattino e non ne uscivo fino alle dieci di sera. Ho perfino pensato di continuare gli studi. Poi mi sono spaventata per quello che avrebbe comportato. Io voglio una vita piena, ricca. Voglio sposarmi, avere figli e una bella casa. Così mi sono detta: "Perché faticare?". E quest'anno cerco di vivere in un modo diverso. Non è che non segua le lezioni, però non mi succede più di leggere otto libri e avere voglia, poi, di leggere il nono. […] Non so perché ho mollato tutto quanto. Forse è solo che ho perso coraggio»[61]. Una studentessa del sud disse: «Da quando ero piccola provavo interesse per la scienza. Volevo studiare la batteriologia e dedicarmi alla ricerca

---

57. Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.
58, 59, 60, 61. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.

sul cancro. Ora invece studio economia domestica. Mi sono resa conto che non me la sento di affrontare una cosa tanto impegnativa. Se avessi proseguito per quella strada, sarei stata una di quelle persone che si fissano in una direzione. Nei primi due anni non mi sono mai mossa dal laboratorio. Amavo quello che facevo, ma stavo perdendo tantissime cose. Mentre le altre ragazze di pomeriggio andavano in piscina, io restavo al microscopio. […] Nel laboratorio, oltre a me, c'erano sessanta ragazzi. […] L'economia domestica mi interessa molto meno della batteriologia, ma mi rendo conto che è stato meglio aver cambiato strada e aver preso contatto con le altre. Mi sono resa conto che non devo essere tanto seria. Finito il corso, tornerò a casa e lavorerò in un grande magazzino fino a quando, a un certo punto, mi sposerò»[62]. L'atteggiamento delle donne nei confronti del college suscitò l'interesse di numerosi studiosi e di particolare interesse è la ricerca *Alumnae on Parade* condotta da Marian Freda Poverman nel luglio 1957 e pubblicata sul *Barnard Alumnae Magazine* (materiale gentilmente concessomi dal Barnard College Archives). L'obiettivo della Poverman era quello di delineare la figura-tipo della studentessa laureatasi al Barnard College al fine di far luce sulle soddisfazioni e/o sulle delusioni che i corsi di arte provocavano nelle studentesse. Indirettamente la Poverman indagò anche nella più larga sfera dell'educazione femminile: il college era utile? I corsi di arte fornivano insegnamenti utili alla vita? La ricerca partì dal fatto che il Barnard College voleva un'immagine delle sue alunne (dove e come vivevano, come e se stavano sfruttando la loro costosa istruzione). Fu quindi distribuito un questionario a 10.000 laureate. Prima di tutto venivano poste domande generiche: età? Stipendio? Stato civile? Interessi? E così via. Poi, più importante, venivano chiesti pareri e opinioni: pensi che Barnard avrebbe dovuto istruirti meglio per la vita che fai? Se sì, spiega. Se dovessi iniziare oggi il college, sceglieresti Barnard? Spiega perché. Esattamente 5.757 donne (più del 50% dei soggetti a cui era stato dato il questionario) risposero e i dati furono analizzati dal Bureau of Applied Social Research at Columbia University. Il risultato delineò una donna in carriera o sposata o benestante, interessata all'arte.
Se sposata (e questo è il caso del 77%), suo marito era anch'esso laureato (99%), spesso con un buon grado (45%), ora lavoratore professionista, semi-professionista o dipendente (85%). Il suo stipendio famigliare è di 7.000 dollari. Possiede una casa (52%) o affitta un appartamento (35%) con una rata mensile che va dai 100 dollari ai 300 dollari. Ha in media poco più di due figli. Raramente è divorziata e ha molti interessi al di fuori della casa. Tre su quattro laureate appartengono a una o più comunità (chiesa o altre istituzioni caritatevoli). Dopo vengono associazioni professionali e accademiche come gruppi politici. I suoi primi tre interessi sono

62. Hartmann, Susan M., The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s, MacMillan Publishing Company, 1983.

Alumnae On Parade

New Directory Survey Results Reveal Some Fascinating Facts

by MARIAN FREDA POVERMAN '50

THE BLEAK anatomy of an IBM machine has recently produced a highly personal and revealing portrait. It could be called "Portrait of the American Woman as a College Graduate."

This candid—and in some ways disturbing—picture results from a survey in which a little over half of all Barnard College alumnae participated. The results of the survey throw interesting light on the satisfactions and dilemmas a Barnard liberal arts education creates for a woman. They also indirectly provide insight into the larger sphere of higher education in general as it affects women: Is college truly worthwhile for them? Does the classical liberal arts program provide the best training for life as a woman leads it today?

Historically, here's how the study started. The College wanted an up-to-date picture of her alumnae—where and how they were living, how and if they were utilizing their expensive, extensive educations. Some fifteen months ago a densely plotted questionnaire went out to over 10,000 graduates. First there were the statistical questions: age? income? marital status? interests? and so forth. Then, perhaps more significant, there were the "opinions invited" questions: "*Do you feel that Barnard could have trained you better for life than it did?* If yes, please explain." "*If you were entering college today, would* you *choose Barnard?* Give your reasons."

Exactly 5,757 women—a solid, impressive 50+% of those polled—sat down and answered. (Twenty percent is considered a good response for a mail questionnaire.) These women filled in not only the routine check-a-box questions, but they answered—frequently at length and with wit and with passion—the more subjective, demanding questions. The answers, tabulated and analyzed by the Bureau of Applied Social Research at Columbia University, reveal the inner mind and attitudes of a newly established statistical entity—the Barnard graduate.

Before scanning the topography of her mind, let's examine the composite woman herself. She is, in general, either a career woman or well-married and well-off, interested and active in the arts, a worker and frequently a leader in civic affairs.

If married, as she is or was in 77% of the cases, her husband is a college graduate too (90%), often with an advanced degree (45%), now working as a professional, semi-professional or executive (85%). (Incidentally, 18% of the husbands were provided by Columbia.) Her family income is over $7,000 (70%), as compared with the 1954 national mean of $4,420. She either owns a house (52%) or rents an apartment (35%) with a monthly rental value ranging from $100 to over $300. She has on the average two-and-a-fraction children (thirteen heave, atypical alumnae have seven or more children). She scarcely ever gets divorced, and she has a host of interests outside the home.

Three out of four graduates belong to one or more organizations in their communities. Church or other charitable work ranks first. Next come professional and academic associations, with political groups, party or non-partisan, trailing closely. Educational and youth groups follow in fourth place, while strictly social groups rank fifth. Barnard women are frequently leaders in these groups; some 44% hold or have held office within them.

As for her leisure-time activities, her three greatest interests are reading books and magazines, entertaining, and attending theater, opera, music, dance and museum exhibits, in that order. While 2% list watching TV as their most favored pastime, an equal number vote for taking adult education courses. Some 40% of Barnard graduates have actually participated in performances of the arts, and an impressive 24% have published articles or books.

Chart 1.
Where Did She Come From?

New York City	48 %
East, including Middle Atlantic States	31.2
Midwest	6.3
South and Southwest	4.3
West	2.6
Foreign Countries	6.3

Base: 5,757 alumnae (50+% of total alumnae).
Note: 1.3% from U. S. territories or unavailable.

IN THE AGGREGATE, the Barnard graduate is undoubtedly an "asset to her community." How did she get that way? The chronology of her life's career provides the clues. Let's examine where she came from, what she studied, the jobs she fills or has filled, her role as wife and mother, what she thinks of her education in general and Barnard in particular.

While the survey covered women ranging in age from 20 to 87, the bulk of the respondents were between 23 and 52. In terms of origin, these women are predominantly Easterners. New York City itself (excluding suburbs) provides almost half (48%) of the alumnae answering the questionnaire. If, for statistical purposes, we concentrate on the non-New Yorkers—roughly the other half of the alumnae body—Chart 1 quickly shows that Easterners are again out in front, accounting for almost two-thirds (62%) of this reduced alumnae group.

How does Barnard's cross section compare with the national picture? The College probably over-represents the East, under-represents the Mid-

Immagine 39 - Poverman, Freda Maria, Alumnae On Parade, Barnard Alumnae Magazine, luglio 1957.

leggere libri e riviste, passatempi, e andare a teatro. I corsi di studio maggiormente frequentati dalle donne di Barnard erano inerenti a settori sociali e umanistici, in particolar modo: scienze sociali 22,5%, educazione 22,2%, lingue 9,8%, inglese 9,4%. scienze fisiche 7,9%, arte 6,3%, sociologia 6%, medicina 5,3%, matematica e statistica 4,5%, legge 3,2%.
Alla domanda «Pensi che Barnard ti abbia insegnato ad affrontare meglio la vita?», la maggior parte rispose di no.
Un commento di una studentessa classe 1939 ben rappresenta l'opinione comune: «Al mio tempo il clima culturale e intellettuale a Barnard era così alto che le domande banali su come guadagnarsi da vivere o su come fare una casa non sono mai state considerate. Una mente allenata dovrebbe essere capace di risolvere facilmente questi problemi. Un grande shock sorprese chi di noi dovette entrare nel mondo del lavoro e badare anche alla casa».
Un'altra studentessa disse: «Nelle poche conferenze sul lavoro tenute, si parlava soprattutto di moda e glamour. Si davano pochi veri consigli su come procedere dopo il college». Un alunno classe 1943 affermò: «Tutte le ragazze dovrebbero essere obbligate a studiare stenografia e a scrivere».
Un altro motivo di insoddisfazione derivava dal fatto che il college insisteva sulla necessità di avere attività anche al di fuori della casa.
La maggior parte delle ragazze si chiedeva cosa ci fosse di sbagliato nell'essere solo una casalinga.
Molti commenti esponevano come la combinazione di carriera e faccende domestiche fosse difficile o a volte impossibile ed emerse inoltre che coloro che non lavoravano soffrivano di un senso di inferiorità e incolpavano il college: Barnard non avrebbe dovuto promuovere le materie difficili anche alle donne.
Dunque, l'unica cosa che una ragazza imparava andando al college tra il 1945 e il 1960 era che non si doveva impegnare nelle cose che non riguardassero matrimonio e figli. Gli stessi dati di Barnard inerenti alla quantità di donne iscritte a determinati corsi di studio, dimostrano come fossero predilette le aree di carattere socio-umanistico. I tassi più elevati si registravano nel campo delle scienze sociali e dell'educazione, mentre quelli più esigui erano invece relativi ai settori scientifici e legislativi.
Altri due ricercatori, Robert G. Foster e Pauline Park Wilson, si dedicarono all'analisi della figura studentesca e conclusero che l'educazione non aveva adeguatamente preparato queste donne ad affrontare i vari problemi che avrebbero incontrato dopo la laurea: l'82% riportava difficoltà nel fare le faccende domestiche a causa di una mancata abilità, di un disdegno verso i compiti monotoni e a causa dell'assenza di attività intellettuali e creative. Foster e Wilson raccomandavano così corsi che fornissero una migliore preparazione in materia di responsabilità domestica.

I MASS MEDIA COME STRUMENTO DI PROPAGANDA

➤ LE RIVISTE E LA NUOVA DONNA ANNI CINQUANTA

Gli studi di coloro che analizzarono il fenomeno femminile del dopoguerra in funzione dei mass media, si concentrarono soprattutto sull'osservazione delle riviste. Sopra su tutte, Betty Friedan all'interno della sua *La Mistica della Femminilità*, si soffermò sull'analisi di alcuni periodici femminili e sull'inevitabile influenza che simili articoli avevano sulle casalinghe. Sulle riviste popolari spuntavano servizi che fornivano suggerimenti come «Cinquantotto modi per rendere più divertente il vostro matrimonio» e rimedi tradizionali del tipo «L'amore è la soluzione», «L'unica cura è l'aiuto spirituale», «Il segreto della completezza: i figli». Non passava mese senza che uscisse un nuovo libro in cui psichiatri e sessuologi offrivano pareri tecnici per ottenere maggiore soddisfazione dall'attività sessuale. Tutti i periodici erano strutturati per contenuti allo stesso modo e nessuno era esente dalle continue pressioni fatte alle casalinghe.
Betty Friedan analizzò i numeri della rivista *McCall's* nel luglio 1960 per poi stilarne il numero-tipo. Tra i contenuti una novella che racconta come una teenager, che non frequenta la scuola, porti via un uomo a una brillante ragazza del college, un racconto intitolato *Il giorno delle nozze* e cartamodelli per ricamare a casa[63].
La Friedan scoprì anche come alla fine del 1949, solo una su tre eroine delle novelle pubblicate dalle riviste femminili era una donna con un impiego e la conclusione del racconto la vedeva sempre rinunciare alla propria carriera per scoprire che la sua vera aspirazione era quella di casalinga.
La situazione negli anni Cinquanta era ulteriormente peggiorata. Tra il 1958 e il 1959, passando in rassegna tutti i numeri delle tre più importanti riviste femminili, Betty Friedan accertò che una sola eroina su 100 lavorava. Le restanti 99 erano casalinghe che non avevano alcun progetto per l'avvenire, tranne quello di avere dei figli. Nel loro mondo l'unico personaggio attivo era il bambino[64].

63, 64. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.

Immagine 40 - Immagine rivista femminili anni Cinquanta "Why doesn't mommy stay home anymore?"

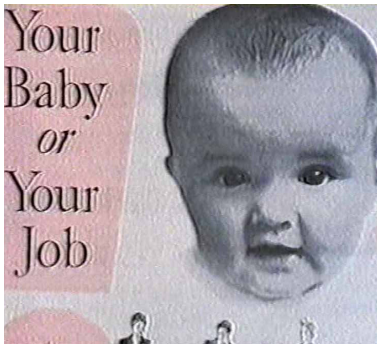

Immagine 41 - Immagine rivista femminili anni Cinquanta "Your baby or your job"

Anche i frequenti articoli culinari cambiarono tono: se durante la guerra si occupavano di dare ricette per piatti sbrigativi in modo da ridurre al minimo la pausa pranzo delle donne, negli anni Cinquanta davano istruzioni per preparare pranzi prelibati.
E le riviste si stupivano di come le donne non fossero contente di trovarsi in una situazione simile.
Il *Newsweek* nel marzo 1960 scrisse: «Non è soddisfatta (la donna) di una situazione che molte donne di altri Paesi nemmeno sognano. La sua scontentezza è profonda, pervasiva e resiste ai rimedi superficiali che le sono offerti. […] Nessuna categoria di donne ha mai limitato le restrizioni naturali quanto le mogli americane. Una giovane madre con una bella famiglia, fascino, talento e cervello tende a vergognarsi del suo ruolo. "Cosa faccio?" la senti dire. "Niente, sono soltanto una casalinga". Una buona istruzione, a quanto pare, ha fornito a questa donna esemplare la comprensione del valore di ogni cosa tranne sé stessa».
Il problema è stato così risolto spiegando alla casalinga che non si rendeva conto della propria fortuna: niente cartellino da timbrare, niente capo o superiore, niente rivali che le contendessero il posto.
Non era felice? Credeva forse che gli uomini fossero felici in questo mondo? Desiderava ancora, segretamente, essere un uomo? Non sapeva quanto fosse fortunata ad essere donna?
Il problema fu definitivamente liquidato affermando che non esisteva alcuna soluzione: essere donna voleva dire questo e cosa c'era di sbagliato nelle donne americane che non riuscivano ad accettare il loro ruolo?
Tuttavia, come abbiamo visto, le donne finirono presto per rassegnarsi all'accettazione della loro funzione, al punto da non riuscire nemmeno a parlare dei sentimenti che provavano.
Talvolta furono loro stesse ad avanzare richieste e proposte come una scrittrice che su *Harper's* del luglio 1960, avanzò il suggerimento di obbligare le donne a prestare servizio per qualche tempo come aiuto-infermiere e babysitter.
Il tutto per essere pronte alla vita di madri, mogli e casalinghe.

Il cambiamento dei contenuti giornalistici non aveva il solo fine di convincere le donne a ritornare nelle proprie case, ma era dovuto anche al disinteresse che la società nutriva nei confronti del mondo femminile: nessuno si interessava di loro e tutti i direttori di periodici davano per scontato che le donne non fossero interessate alla politica, alle grandi questioni nazionali, alle vicende degli altri Paesi, né all'arte, alla scienza, alle idee, alle avventure, alla cultura, a meno che questi argomenti non avessero a che fare con le loro emozioni di mogli e madri. «Le donne non sono capaci di un'idea o di un concetto allo stato puro», sostenevano gli uomini alla direzione dei rotocalchi femminili. «Idee e concetti vanno tradotti in un linguaggio da donne»[65].
La svolta sembrò arrivare nel 1956 quando gli annoiati redattori di *McCall's* pubblicarono un piccolo articolo intitolato *La madre che scappò di casa*.
Sorprendentemente aveva attirato un numero di lettrici senza precedenti.
«Era il momento della verità» aveva detto una ex-redattrice. «All'improvviso ci siamo resi conto che tutte le donne che se ne stavano a casa con i loro tre o quattro figli erano miserevolmente infelici»[66].
Ma a quel punto la nuova immagine della donna americana di professione casalinga, era ormai diventata una mistica che non andava messa in discussione.

➤ L'INFLUENZA MEDIATICA SUI COMPORTAMENTI DELLA SOCIETÀ

Tra gli avvenimenti che hanno segnato il Ventesimo secolo, occupano sicuramente un posto di rilievo l'avvento e la capillare diffusione dei mezzi di comunicazione di massa.
La fase di sviluppo, iniziata agli inizi del Novecento, creò i presupposti non soltanto tecnologici, ma anche sociali e culturali, per l'affermazione presso il grande pubblico oltre che della stampa (che già nell'Ottocento aveva avuto il suo successo) anche del cinema, della radio e, più tardi, della televisione. Ad avviare la storia delle comunicazioni di massa furono i giornali, che all'inizio, tuttavia, furono destinati ad un pubblico assai ristretto, composto da aristocratici e borghesi che sapevano leggere.
I primi giornali si stampavano già nella seconda metà del Seicento in Inghilterra e in quelle che allora erano le colonie americane e tra i maggiori spiccano il *London Gazette* a Londra nel 1665 e il *Public Occurences* a Boston nel 1690. È solo nell'Ottocento, però, che i giornali acquistarono la fisionomia di mezzi d'informazione modernamente intesi ed è solo nel Ventesimo secolo che divennero gradual-

---

65, 66. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.

mente prodotti di consumo di massa. Più rapida fu l'affermazione presso il grande pubblico del cinema, maggiormente accessibile per le modalità espressive e per i contenuti che lo caratterizzavano.
Nel 1895 a Parigi nella prima proiezione pubblica nella storia del cinema, Louis Lumière presentò un breve filmato a contenuto documentaristico e soltanto pochi anni più tardi vennero realizzati film che raccontavano storie di fiction.
Gli americani si contendevano insieme ai francesi il primato nel campo della tecnica cinematografica, ma fu soprattutto nel settore della produzione e della distribuzione che gli Stati Uniti affermarono il loro primato.
Già agli inizi del Novecento si diffusero in tutto il Paese le sale cinematografiche e nacquero le case di produzione, prima tra tutte la Metro-Goldwin Mayer.
Hollywood divenne presto la capitale mondiale del cinema, un cinema che consolidò la sua straordinaria popolarità imponendosi come fabbrica di miti e fonte privilegiata di suggestioni per l'immaginario collettivo.
Una svolta decisiva per il cinema fu segnata dall'introduzione del sonoro con la realizzazione di *Jazz Singer* di A. Crosland nel 1927 e tale tecnica permise un potenziamento delle capacità di coinvolgimento. Si definirono e si consolidarono stili, filoni, generi a diversi livelli di professionalità e di qualità, e venne proposta al pubblico un'offerta cinematografica non soltanto ampia, ma anche polivalente e differenziata.
Con la diffusione della stampa e poi della radio, conobbe un grande sviluppo anche la pubblicità.
Modernamente intesa si affermò anch'essa nell'Ottocento e assunse fin dagli inizi un ruolo determinante sia come modalità specifica di comunicazione, sia come parte integrante dell'offerta mediale.
Per la televisione bisognerà attendere gli anni Quaranta.
Il ritardo di circa venti anni rispetto alla radio non impedì al nuovo mezzo di affermare la sua egemonia nei confronti di tutti gli altri media, anche se conobbe un processo di diffusione più graduale e differenziato nei vari Paesi.
Nel 1948 la televisione esisteva soltanto negli Stati Uniti, in Gran Bretagna, in Francia e nell'Unione Sovietica; dieci anni più tardi, nel 1958, gli apparecchi televisivi erano in tutto il mondo, ma concentrati soprattutto negli Stati Uniti e in alcuni Paesi europei.
Si disse che la televisione era una radio da vedere, oltre che da ascoltare, e tuttavia più della radio, proprio per l'immediatezza, la capacità di coinvolgimento, la maggiore facilità di comprensione del linguaggio audiovisivo, riuscì a conquistare il grande pubblico.
Con l'avvento e la diffusione della televisione, i mass media costituirono un complesso sistema che incideva in misura rilevante sulla realtà sociale, economica, politica e culturale delle società industriali.
Nacque quello che M. McLuhan chiamò già agli inizi degli anni Sessanta il "vil-

laggio globale", un mondo in cui grazie ai media tutti potevano essere informati su tutto.
Negli anni Venti e Trenta prese forma la teoria cosiddetta "ipodermica", il cui assunto di base era già espresso nella metafora con cui la si denomina: come con un'iniezione ipodermica può iniettare in maniera indolore qualunque sostanza in un qualunque organismo, così con i media è possibile esercitare qualunque influenza in maniera immediata su chiunque.
Il messaggio persuasorio può essere associato a stimoli che, se opportunamente predisposti e veicolati, possono indurre nei destinatari reazioni nella direzione voluta dalla fonte.
Ulteriori elementi a sostegno dell'ipotesi dell'onnipotenza dei media vengono proposti dalla psicoanalisi: se l'inconscio svolge un ruolo determinante nell'orientare l'agire degli individui senza che essi ne siano consapevoli, allora è possibile influenzare atteggiamenti e comportamenti con adeguate strategie di comunicazione.
Questo potere supremo dei media, viene rivisto dalla teoria degli effetti limitati, la quale viene spesso interpretata (in modo errato) come una teoria dell'impotenza dei media secondo cui questi ultimi avrebbero pochi effetti o effetti di scarsa intensità.
Tuttavia gli assunti di questo concetto sono ben altri: essa non afferma che i media producono effetti privi di intensità e di estensione.
Sostiene piuttosto che l'eventuale influenza dei media su ciascun membro del pubblico non è un'influenza diretta, ma al contrario mediata da condizioni e fattori sia psicologici sia sociali.
L'impatto dei media non è infatti lo stesso per tutti.
Intervengono fattori individuali, culturali e sociali che mediano l'influenza dei mezzi di comunicazione di massa, i quali, conseguentemente, esercitano il loro potere in modo differenziato a seconda delle caratteristiche del pubblico.
L'influenza dei media è tanto più rilevante quanto più deboli e inefficaci sono le altre agenzie di socializzazione, quanto più povere sul piano cognitivo e culturale sono le persone che ad essi si espongono, quanto più i media stessi costituiscono per queste persone il prevalente, se non l'unico, contatto con il mondo esterno, l'unica evasione dalla routine quotidiana.
In generale, l'influenza dei media può risultare più forte per coloro che sono coinvolti in un processo di crisi.
Proprio di disagio parla la famosa teoria degli "usi e gratificazioni", sviluppatasi soprattutto negli Stati Uniti e in Gran Bretagna, approccio che pone l'accento sui nessi esistenti tra situazione sociale, motivazioni individuali e schemi tipici d'uso dei media. Questa teoria può essere sintetizzata nel modo seguente: 1) La situazione sociale genera determinati bisogni nelle persone. 2) I mass media sono considerati da ciascun membro del pubblico capaci di soddisfare alcuni di questi

bisogni e per questo vengono usati. 3) Dall'uso dei mass media in vista della soddisfazione di bisogni derivano al pubblico gratificazioni che aiutano ad affrontare la situazione sociale e ad alleviare eventuali condizioni di disagio. Chi invece focalizzò i propri studi sul tema della comunicazione persuasoria fu Carl Hovland che insieme ai suoi collaboratori dell'Università di Yale, propose all'inizio degli anni Cinquanta un modello della persuasione che teneva conto sia del processo generale di ricezione di un messaggio, sia del processo generale della sua accettazione.

Secondo questo modello, la persuasione è l'esito di una sequenza di sei fasi, ciascuna delle quali è indispensabile perché possa verificarsi quella successiva:

• Processo di ricezione:
  - esposizione al messaggio
  - allocazione dell'attenzione
  - comprensione
• Processo di accettazione:
  - mutamento d'atteggiamento
  - persistenza del mutamento
  - azione

Il processo di ricezione, dopo l'esposizione del messaggio da parte del mittente, prevede la fase di allocazione dell'attenzione: questo step è basato sulla percezione, un processo attivo e selettivo dipendente dalle caratteristiche della personalità del percipiente e dalle sue competenze percettive, derivanti da situazioni già sperimentate e dalle informazioni preliminari di cui dispone.

Con la comprensione si ultima la fase della ricezione della comunicazione.

Secondo la definizione tradizionale di comprensione, un messaggio è compreso quando il destinatario attribuisce ad esso lo stesso senso inteso dalla fonte, ovvero quando è possibile stabilire una completa corrispondenza tra codifica della fonte e decodifica del destinatario. La ricerca psicologica e sociale ha mostrato che quanto minore è lo sforzo cognitivo richiesto al destinatario, tanto maggiore è la comprensione. La comprensione è favorita quando nel messaggio vi è la presenza di segni familiari al destinatario; di conseguenza è necessario per la fonte tenere conto delle competenze proprie del target cui intende rivolgersi.

Alla fase della comprensione seguono gli stadi relativi all'accettazione o al rifiuto di un messaggio persuasorio. Si ha accettazione quando si verifica nel destinatario un mutamento di atteggiamento, dove il mutamento prevede sia l'induzione di un nuovo atteggiamento, sia il rafforzamento o la conversione di un atteggiamento preesistente. Indipendentemente da questi due casi, è rilevante per gli esiti della comunicazione persuasoria la persistenza del mutamento d'atteggiamento che corrisponde alla quinta fase del modello di Hovland.

L'ultimo punto consiste nel passaggio dall'atteggiamento al comportamento, ovvero la conversione di un'intenzione in azione.

In particolar modo la teoria degli "usi e gratificazioni" ben si adatta a quello che accadde alle casalinghe americane degli anni Cinquanta: prive di un qualsiasi svago al di fuori delle faccende domestiche, le signore erano facilmente adescate dalle immagini e dai messaggi che i mass media gli proponevano.
Non solo le raffigurazioni astratte erano adattate alla nuova figura della donna madre-moglie-casalinga, ma anche i beni materiali furono arrangiati a questo archetipo.
I produttori mettevano in commercio reggiseni con imbottiture di gommapiuma per ragazzine di dieci anni e sul *New York Times* nell'autunno 1960, comparve una sconcertante pubblicità di vestiti per bambine dai tre ai sei anni che annunciava: «Finalmente anche per lei un set intrappola-uomini»[67].

➤ HOLLYWOOD E L'OPINIONE PUBBLICA

Il cinema è da sempre stato riconosciuto come uno dei più potenti ed efficaci mezzi di comunicazione, soprattutto in America, Paese che ne è la patria. Per dimostrare come il cinema sia in grado di influenzare il pensiero del pubblico, analizzeremo in questo capitolo i temi che più dividono l'America, quelli ovvero di carattere bellico e militare: Hollywood offre i mezzi per attirare il pubblico che, attraverso i temi sviluppati, viene trasformato in vettore dell'opinione pubblica.
Il collegamento cinema-identità militare risale al 1942, quando Franklin Roosevelt convocò alla Casa Bianca i più grandi registi dell'epoca, tra cui John Ford e Frank Capra, per commissionargli decine di film per guidare la mobilitazione psicologica del Paese.
Dopo questa riunione il Ministero della Guerra aprì un ufficio di collegamento a Hollywood, ente che divenne permanente con l'avvento della guerra fredda.
Nello stesso anno, il 1947, nacque il National Security State, insieme di istituzioni consacrate alla sicurezza nazionale nell'ottica della lotta contro la minaccia sovietica.
Le modalità di cooperazione tra l'apparato di sicurezza e i grandi Studios, sono molteplici e complesse e non hanno smesso di aumentare nel corso dei decenni.
Ogni Arma dell'esercito decide secondo i propri interessi se dare o meno sostegno a determinate produzioni.
Così, dopo il Vietnam, mentre la US Navy subiva da dieci anni una crisi di reclutamento, il suo comando decise di sostenere la produzione di *Top Gun* (1986) di Tony Scott fornendo una portaerei, aeroplani, piloti e mettendo a punto coreografie aeree e nuove tecniche di ripresa in volo allo scopo di facilitare il lavoro del

67. Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.

regista. L'unica condizione imposta a Tony Scott fu di filmare gli aerei al decollo e all'atterraggio sulle portaerei e le scene di combattimento sull'oceano, in modo da sottolineare il carattere "navy" del film. *Top Gun* ebbe un successo tale che la US Navy installò degli uffici di reclutamento all'uscita delle sale.
Nel 1978 la Marina necessitava nuovamente di rinvigorire la sua immagine nella guerra del Vietnam e la soluzione fu trovata prestando un missile Destroyer alla casa di produzione del gruppo pop Village People per le riprese del videoclip *In the Navy*.
Ma il tema che per eccellenza fornisce materiale a Hollywood il quale, di conseguenza, forgia l'opinione pubblica, è la minaccia, argomento le cui radici risalgono ai rapporti americani con l'URSS.
L'inizio degli anni Cinquanta è segnato dalla diffusione dell'ideologia della "civil defense", promossa dalle trasmissioni radiofoniche e televisive, dagli articoli della stampa e dai romanzi che incitano la società a prepararsi alle conseguenze di un eventuale attacco nucleare sovietico. Il mondo è percepito come lo spazio in cui si dispiega la minaccia propria della potenza sovietica, visione che viene diffusa attraverso i media e i sistemi educativo e politico. Hollywood viene integrato in questo gigantesco dispositivo e gli sceneggiatori accompagnano e amplificano il movimento beneficiando del sostegno datogli dagli organi di collegamento tra Washington e Hollywood.
Il Villaggio dei Dannati (1960) di Wolf Rilla è un chiaro esempio di tale fenomeno. Il film si apre con il passaggio di un UFO al di sopra del piccolo villaggio inglese di Midwich. Nove mesi più tardi tutte le donne partoriscono nello stesso momento. I bambini sono strane creature, quasi dei cloni, che comunicano tra loro telepaticamente, impongono la loro volontà agli adulti e spingono tutti coloro che ritengono minacciosi a suicidarsi. L'opera di Wolf Rilla è un esempio tipico della costruzione cinematografica della minaccia comunista. All'inizio dipinge una quotidianità che corrisponde ai valori americani, con i mariti impegnati negli uffici e le donne occupate in cucine modernamente attrezzate. Ma questo piacevole quadretto è profondamente compromesso dai bambini, simbolo della minaccia comunista che mira a imporre un sistema di valori opposto a quello dell'identità americana. L'interpretazione del presente come perfezionamento del passato, in grado di guarire la memoria americana, permette di creare una realtà virtuale e alternativa dove si ridisegna la storia. E *Rambo 2* del 1985 è un chiaro esempio di questa rivisitazione. Il protagonista è in carcere quando gli viene proposto di ripartire per il Vietnam allo scopo di trovare la prova dell'esistenza di prigionieri americani non riconsegnati. Tradito dalla CIA, e catturato dai vietnamiti, Rambo scopre che i sovietici radunano truppe d'èlite per controllare il Vietnam e destabilizzare il sudest asiatico. Affrontando dure prove di tradimento, tortura, dolore e sopravvivenza, Rambo ci appare come un titano che sfodera la sua forza in acqua, sulla terra e in aria contro le pattuglie sovietico-vietnamite e, dopo aver liberato i

prigionieri, sommerge con un oceano di fuoco e acciaio il campo sovietico. Poi va a gridare il suo desiderio di giustizia per quanti hanno sacrificato la vita per amore di una nazione che nega l'immensità del loro sacrificio.
È evidente quanto la produzione di questa realtà storica alternativa rilanci la sinergia tra l'apparato di sicurezza nazionale e Hollywood, accomunati nella lotta contro la minaccia sovietica. Il cinema si mobilita al servizio di tale progetto.
Se il presidente definisce la minaccia, Hollywood la racconta attraverso le immagini, vettori essenziali dell'influenza statunitense sul resto del mondo.
L'11 novembre 2001 è un tuffo nel passato di cinquantanove anni: si tiene a Hollywood un incontro tra i rappresentanti dei grandi Studios, il presidente del sindacato degli attori, il potente e temuto Jack Valenti e il consigliere politico del presidente George W. Bush, Karl Rove.
L'ordine del giorno è il coordinamento tra politica estera americana, dominata dalla guerra contro il terrorismo, e produzione hollywoodiana. Karl Rove insiste sulla volontà dell'amministrazione di evitare ogni propaganda e mette l'accento sulla necessità di un'informazione chiara e onesta. Prega anche i produttori e i registi hollywoodiani di non mettere in scena la guerra contro il terrorismo seguendo il modello huntingtoniano di guerra di civiltà, secondo cui l'identità culturale e religiosa sarebbe stata la causa primaria dei conflitti successivi alla guerra fredda. Al contrario, la discussione insiste anche sulla necessità di promuovere una buona immagine dell'integrazione dei musulmani americani nella società statunitense. Questa riunione tra Karl Rove e Jack Valenti equivale a un importante riequilibrio politico tra i centri di potere americani.
Se nel 1942 il presidente Roosevelt aveva convocato alla Casa Bianca i più eminenti produttori e registi hollywoodiani per conferirgli un ruolo nella mobilitazione nazionale, nel 2001 il potentissimo consigliere politico presidenziale deve recarsi a Hollywood per incontrare l'ex consigliere politico di Lyndon Johnson, che ha assunto la direzione della Motion Pictures Association.
Il fatto stesso che la riunione si sia tenuta, rivela il disagio e la diffidenza reciproca riguardo alla questione dell'11 settembre.
L'enormità dell'avvenimento è tale che il potere politico deve assicurarsi un minimo controllo sulla sua trattazione al cinema e non può permettersi alcun passo falso nel momento in cui sta per essere lanciata la guerra in Afghanistan.
Tale prudenza è all'origine della decisione di rimandare l'uscita di due grosse produzioni incentrate sul tema del terrorismo, *Al Vertice della Tensione* (2001) di Phil Alden Robinson e *Danni Collaterali* (2001) di Andrew Davis.

3. IL CINEMA COME SPECCHIO DELLA CONDIZIONE FEMMINILE

GLI ANNI TRENTA

➤ LA FORZA DELLE DONNE

Abbiamo già analizzato la situazione sociale delle donne americane negli anni Trenta, caratterizzata da un loro crescendo di determinazione, da una loro introduzione nel mondo del lavoro e da un maggiore impegno nella rivendicazione dei diritti, soprattutto lavorativi.
E il cinema, da sempre mezzo di espressione della società, come ha rappresentato questi cambiamenti?
A differenza dei libri di storia, il grande schermo si è interessato alla questione femminile (vedremo poi per quale motivo) e l'ha ritratta con lo strumento che ne è la caratteristica: le immagini. I film degli anni Trenta sono caratterizzati dalla presenza di personaggi femminili estremamente forti, al punto talvolta di diventare totali protagonisti.
In *Fog over Frisco* di William Dieterle del 1934, la star assoluta è la ricca ereditiera Arlene, interpretata da una strepitosa Bette Davis, al punto che quando entra nei bar tutti smettono di bere per salutarla calorosamente e tutti si apprestano ad accenderle la sigaretta. La ragazza, tuttavia, si imbriglierà in un gruppo di criminali, e con un grande colpo di scena verrà uccisa. Il testimone del protagonismo passa però a un'altra donna, Valkyr, la sorella di Arlene, rappresentata da un altrettanto fantastica Margaret Lindsay. L'intero film è quindi dominato da due soggetti femminili, la cui fermezza è in grado di far passare tutti gli altri personaggi maschili in secondo piano. Sia Arlene che Valkyr sono caratterizzate da una risolutezza tipica degli anni Trenta.
Sempre Bette Davis recita la parte fenomenale di Judith in *Dark Victory* di Edmund Goulding, film del 1939. La ragazza è caratterizzata da una straordinaria tenacia, dai primi minuti dell'opera che la vedono risoluta mentre fuma una sigaretta al suo termine, dove affronta a testa alta la morte.
Frizzante e brillante, dovrà subire un intervento per un tumore alla testa, occasione in cui si innamorerà del dottore che la opera. Tuttavia il nuovo amato non

riuscirà a salvarla, ma questo non le impedirà di affrontare con il consueto orgoglio un momento difficile come la morte: dopo aver salutato il marito, l'amica del cuore e i suoi adorati cani, salirà in camera sua chiudendo gli occhi per sempre. Si tratta di una donna che non ha paura, una donna che non si spaventa di fronte a nessuna prova a cui la vita la sottopone.
Fog Over Frisco e *Dark Victory* sono così caratterizzati dalla supremazia e dalla tenacia femminile, atteggiamenti che talvolta prendono così tanto il sopravvento da essere in grado di ribaltare i canonici ruoli uomo/donna. La figura femminile è sempre stata interpretata come debole, fragile e bisognosa di protezione, ma coi film degli anni Trenta questo standard viene interrotto.
È questo il caso di *Platinum Blonde* di Frank Capra uscito nelle sale nel 1931. Il film narra di un matrimonio dove, al contrario di ciò che accade usualmente, la parte dominante è esercitata dalla moglie. Lei nobile e lui giornalista, la differenza di classe è tale al punto che l'uomo perde la sua identità di Mr. Smith per assumere quella di "marito di Mrs. Schuyler".
La donna ha per secoli accusato la perdita del suo cognome per assumere quello del consorte, ma in questa pellicola Frank Capra inverte i ruoli sottoponendo l'uomo a questo insensato oltraggio morale. Il marito di Mrs. Schulyer, sentendosi in gabbia, decide di lasciare la moglie ed ecco che i riflettori si posano su un altro personaggio femminile, Gallagher. La ragazza è una collega di Mr. Smith, unica femmina all'interno della redazione che, proprio per questo, viene considerata un uomo passando inosservata agli occhi di tutti. Tuttavia Mr. Smith si renderà conto che Gallagher è la donna che ha sempre amato.
Questa pellicola la si può considerare suddivisa in due parti, ma in entrambe è il sesso femminile a trionfare. Nella prima, l'uomo è posto su un livello di netta inferiorità rispetto alla donna, tanto da perdere il suo cognome: è lei la protagonista della coppia, è lui che vive per mezzo di lei e il maschio può finalmente provare quello che per la donna è da secoli un'abitudine.
Nella seconda parte emerge invece il personaggio di Gallagher, una tranquilla fanciulla che nel suo lavoro è circondata da soli uomini e, proprio per questo, viene considerata una di loro. La giornalista è caratterizzata da una grande professionalità dato che, nonostante venga trattata come un maschio, svolge imperterrita il suo lavoro, dando consigli ai suoi colleghi senza mai spingersi oltre. Tuttavia avrà la sua rivincita proprio su Mr. Smith, che cascherà ai suoi piedi ammettendo di averla sempre amata.
Se il cinema si è così fatto portavoce della determinazione e della grinta espressa dalle donne, gli anni Trenta furono contraddistinti anche da femmine che senza paura manifestavano in piazza e occupavano fabbriche. Strappandosi i vestiti di brave ragazze ormai consumati per tutte le generazioni che li avevano indossati, si stava delineando il nuovo profilo della donna ribelle e il grande schermo non potè che godere di questo nuovo affascinante personaggio.

In *Sylvia Scarlett* di George Cukor del 1935 fa capolino una giovane Katharine Hepburn che ricopre i panni di Sylvia, una fanciulla che non vuole essere una ragazza debole e sciocca, ma che vuole essere un maschio. Di fronte allo specchio, si taglia così le lunghe trecce e, fingendosi un uomo, scappa col padre (indagato per truffa) in Inghilterra.
Nel film è presente una nota che rappresenta l'ingenuità della donna rispetto al mondo del lavoro, dato il suo recente ingresso in questa realtà: quando la combriccola creatasi cerca un modo per fare soldi, Sylvia grida: «Ce l'ho! Come ho fatto a non pensarci prima? Troviamo un lavoro!»; per lei, che è donna, è un'idea straordinariamente innovativa, per gli uomini è una trovata ridicola.
Chi ha la forza di ribellarsi ai canoni di brava ragazza è anche Linda, protagonista di *Holiday*, ancora di George Cukor, del 1938. Il personaggio di Julia, classica brava ragazza, è circondato da due fratelli che non apprezzano le formalità dell'alta società: la sorella Linda, interpretata di nuovo dalla Hepburn, è un'anticonformista, mentre il fratello ricorre all'alcool per evadere dalla monotonia impostagli dalla vita d'alto rango.
Julia si sposa, ma il suo matrimonio non andrà a buon fine: al contrario, cederà il compagno alla sorella. Linda è una sognatrice, uno spirito libero intrappolato nelle apparenze dell'alta società, ma riuscirà ad evadere unendosi proprio all'ex-ragazzo della sorella, anch'egli spirito libero. La storia ci ricorda un po' l'opera *The Awakening* di Kate Chopin, dove la protagonista riesce ad evadere interiormente dall'opprimente società del primo Novecento; Linda compie il passo successivo, quello di fuggire anche materialmente dalla classe nobile che la tiene chiusa in una gabbia.
Oltre a Bette Davis e all'emergente Katharine Hepburn, l'altra star, forse la più celebre, degli anni Trenta fu l'indimenticabile Greta Garbo, i cui film meritano però un discorso a parte e piuttosto articolato in quanto si distaccano dalla rappresentazione della situazione sociale della donna americana.
L'attrice svedese interpretò svariati personaggi, dalle spie, alla regina del doppio gioco, all'assassina, all'aristocratica, alla moglie infedele. Ma tutti questi ruoli avevano un denominatore comune: la bellezza ammaliatrice e il fascino irresistibile della Garbo, elementi destinati a divenire i protagonisti dei suoi film.
Se personaggi come Arlene, Gallagher e Sylvia mettono da parte la loro femminilità per rispondere a valori moralmente più elevati, la Divina interpretò sempre figure di estrema sensualità. Tuttavia questa non era la volontà di Greta Garbo, che al contrario detestava interpretare i panni della seduttrice. L'attrice avrebbe desiderato recitare la parte di Giovanna d'Arco, ma le sue aspettative di ottenere ruoli che avrebbe sentito più aderenti alla sua personalità vennero ripetutamente scoraggiate dalla MGM.
Al contrario le colleghe Katharine Hepburn e, soprattutto, Bette Davis non ricorsero mai alla loro sensualità. Anzi, talvolta dovettero proprio rinunciarvi.

La Davis ha spesso assunto aspetti piuttosto mascolini: tutti i suoi personaggi fumano avidamente, ma la maggior mascolinità la si riscontra in *Old Acquaintance* di Vincent Sherman del 1943 in cui, nei panni di Kit, veste proprio come un uomo con giacca, camicia e cravatta.
Per quanto riguarda la Hepburn, sono in molti a definire "androgine" le sue caratteristiche fisiche tanto che in *Sylvia Scarlett*, come abbiamo visto, l'attrice interpreta alla perfezione la parte di un uomo.
Mettendo quindi da parte la sensualità tipicamente femminile, le donne tenaci, ribelli e anticonformiste sono i personaggi del cinema degli anni Trenta.

➤ L'AMBIZIONE PROFESSIONALE

L'intraprendenza mostrata negli anni Trenta permise ai registi di sbizzarrirsi nel delineare personaggi femminili finalmente attivi, dinamici e, soprattutto, desiderosi di portare a termine i loro progetti, anche lavorativi.
Noto a tutti è il romanzo *Little Women*, trasposto sul grande schermo da George Cukor nel 1933. Il film, ambientato nella Prima Guerra Mondiale, si fa portavoce dell'importanza della famiglia: con il padre al fronte, le quattro sorelle e la madre pensano a mandare avanti la casa, in un contesto casalingo tranquillo, amorevole e caloroso.
A rompere la quiete è però la figlia Jo, assoluta protagonista interpretata da Katharine Hepburn. In mezzo alle sorelle eleganti e raffinate, Jo appare come un maschiaccio che sa fare scherma e che parla a voce alta usando la poco consona espressione «Christopher Columbus!».
In una scena assai piacevole, le tre ragazze scendono le scale delicatamente e a chiudere la fila è Jo che risponde in modo assai fragoroso ai soavi passi delle sorelle; ad attenderla all'ultimo gradino, lo sguardo di rimprovero della madre.
Il suo anticonformismo non si limita però al solo mondo casalingo e alle evidenti differenze con le sue sorelle, ma si estende anche alla sfera sentimentale poiché proprio il suo carattere controcorrente le impedirà di ricambiare l'amore di un amico troppo romantico. Jo ha voglia di novità e indipendenza e queste necessità vengono appagate con il trasferimento nella frenetica città di New York.
Mentre le sue sorelle, una dopo l'altra, si fidanzano per poi sposarsi, Jo resta sola, ma riesce a realizzare il suo sogno di scrivere trovando l'amore, solo in un secondo momento, in un professore tedesco di filosofia.
Questo personaggio decisamente insolito rappresenta così la voce fuori dal coro, una ragazza che riesce a portare a compimento i suoi obiettivi di fronte al resto del mondo femminile che pensa solo a sposarsi e a fare figli.
Se in *Little Women* il tema dell'indipendenza e del lavoro era solo una rifinitura posta alla chiusura del film, altre opere hanno fatto dell'emancipazione della donna

nel mondo del lavoro l'argomentazione principale.
Tra i casi più evidenti vi è senza dubbio *Ex Lady* di Robert Florey del 1933, film che potrebbe fornire insegnamenti e perle di saggezza anche alle donne di oggi. La protagonista Helen, interpretata da Bette Davis, è una grande lavoratrice al punto che quando il fidanzato le chiede cosa ama, lei risponde «il mio lavoro». L'amore è per lei una cosa del tutto secondaria, poiché ai primi posti vengono la sua professione e la sua indipendenza, valori ai quali non intende rinunciare. Nemmeno le pressioni del padre che la vuole vedere in veste di sposa e di brava moglie, riescono a farle cambiare idea; al contrario, Helen vorrà dei figli solo all'età di quarant'anni. Tuttavia cederà alle continue richieste del fidanzato e i due finiranno per sposarsi. Ma le cose non sembrano andare bene: a incupire la relazione, la gelosia di Helen, sentimento a lei prima sconosciuto, ma che, ora che è una moglie, la pervade. La situazione la porterà a sancire il verdetto finale: «Io ti amo e so che tu ami me. Dividiamoci, come prima. Non cerchiamo di diventare una sola persona. Lavoriamo separatamente e facciamo le cose separatamente e quando saremo insieme, sarà tutto entusiasmante e nuovo».
Robert Florey nel lontano 1933 offrì la soluzione a quello che molte donne ancora oggi provano. In una relazione di coppia si tenta spesso di condividere ogni azione e ogni momento delle proprie vite, ma è un tentativo assai controproducente che degenera nella monotonia e nell'ossessione, spesso gelosa, di rendere l'altro di nostra esclusiva proprietà. Per Helen l'amore era sì un sentimento importante,ma non era l'unico scopo che nella vita voleva raggiungere. *Ex Lady* insegna come una donna possa coltivare svariati interessi e come amore e carriera possano essere perfettamente coniugabili, senza che l'uno escluda l'altro.
Ancora Bette Davis è la protagonista di un film in cui la lotta tra uomo e donna è il tema principale: *The Front Page Woman* di Michael Curtiz del 1935. La determinata Ellen vuole dimostrare di essere una brava reporter al pari dei suoi colleghi uomini, ma il suo fidanzato, anch'egli giornalista, vuole mostrare al mondo intero che il posto delle donne è la casa. L'uomo fa di tutto per depistare lo scoop trovato dall'astuta fidanzata, ma lei non si darà per vinta. È una vera e propria sfida tra uomo e donna a chi scoverà la notizia migliore e a trionfare saràproprio lei. Con il film di Michael Curtiz viene finalmente annientato il pregiudizio secondo cui le donne debbano essere solamente mogli e madri; al contrario, esse sono anche in grado di superare per bravura i colleghi uomini. Purtroppo però la visione del regista ben si adattava solo al grande schermo; nella realtà la società maschilista era troppo solida da smantellare.
Jo, Helen ed Ellen sono personaggi che dimostrano quindi un attaccamento al proprio lavoro, un desiderio di carriera tipicamente maschile. Tutte e tre, al fine di far valere loro stesse e i loro obiettivi, sono disposte a mettere da parte l'amore e a scrollarsi di dosso le buone maniere e gli ideali che da secoli venivano impostialle fanciulle. Tuttavia rinunciare all'amore è per loro una privazione solo mo-

mentanea o parziale: Jo troverà l'uomo della sua vita dopo essere divenuta una famosa scrittrice, mentre Helen ed Ellen conciliano amore e carriera bilanciando le due cose senza occuparsi interamente della prima.
In particolare, Jo dimostra come una donna possa vivere bene anche senza dedicarsi alla frenetica ricerca di un compagno da sposare il prima possibile: l'età media delle spose era assai bassa e queste giovani ragazze, una volta intrappolate nella gabbia del matrimonio, non sarebbero mai più riuscite ad oltrepassarne le sbarre. Jo pensa invece a realizzare prima i suoi sogni lavorativi e, solo in un secondo momento, il destino le serberà la sorpresa dell'amore eterno.
I tre film vogliono quindi smentire il luogo comune secondo cui la carriera escluda la vita coniugale, anzi…Talvolta, come ci dice *Ex Lady*, il connubio delle due cose può essere la chiave di una vita di successo.

➤ LA COMPLICITÀ FEMMINILE

Una marea di scioperi dilagò in tutti gli Stati Uniti nel decennio del 1930: Flint, Bernard Schwartz, Finck, San Antonio…Sono queste solo alcune delle sedi dove le manifestazioni presero il sopravvento, ma tutti questi eventi sono caratterizzati dalla massiccia presenza di donne.
Un grande spirito di fratellanza univa il popolo femminile di quei tempi, un popolo che non si tirò indietro nemmeno di fronte ai fumogeni dei poliziotti e che, per essere più efficiente, si organizzò in associazioni e brigate.
Il cinema ricorse a questa solidarietà emergente e la raccontò nelle trame dei suoi film.
In *Hold Your Man* di Sam Wood del 1933, la protagonista Ruby è una ragazza tosta che per aver ucciso accidentalmente un uomo finisce in riformatorio. In questo istituto punitivo si cerca di rimuovere l'istinto criminale delle donne in favore di una rieducazione alle buone maniere: corsi di cucito, di cucina e di pasticceria vengono impartiti al fine di ammaestrare questi leoni ribelli rendendoli dei docili gattini. Tuttavia il loro carattere sovversivo non era facile da domare. Il fidanzato di Ruby voleva a tutti i costi sposarla e all'interno del riformatorio nacque una complicità tra donne al fine di far avvenire il matrimonio. Nessuna gelosia, nessuna paura di essere scoperte…Tutte uniscono le loro forze per vedere Ruby con l'anello al dito.
Questo spirito di sorellanza è amplificato all'ennesima potenza in *The Women* di George Cukor del 1939, un'opera in cui, dalle protagoniste alle comparse, ci sono solo donne, 135 per l'esattezza.
Mary Haines, personaggio principale, viene tradita dal marito e i primi consigli sono quelli della madre che le dice di tacere poiché l'adulterio accade a tutte le mogli. Quando Mary chiede alla cameriera se crede nel matrimonio, lei risponde amaramente «solo per le donne», a dimostrazione di come le femmine siano

prigioniere costrette a sopportare i vizi dei mariti. Tuttavia Mary deciderà di divorziare e per convalidare l'atto dovrà recarsi nella celebre città di Reno, famosa proprio per ottenere le separazioni. Qui conoscerà un sacco di altre donne con cui farà amicizia e grazie alle quali troverà la forza di andare avanti tornando ad essere felice.
Tuttavia alla fine perdonerà il marito. Nonostante in *The Women* ci siano già i sentori di una rivincita maschile sul sesso femminile (dato che Mary torna con il consorte traditore), i due film analizzati fanno dell'unione il tema principale. In entrambe le pellicole si dimostra come il gruppo possa aiutare a conquistare la felicità: in *Hold Your Man* è proprio la comitiva di donne in riformatorio a permettere a Ruby di avverare il suo sogno, mentre nell'opera di George Cukor, Mary sembra trovare la sua pace interiore nella comunità femminile di Reno.
A permettere questa grande sorellanza è la somiglianza che vige tra le donne. In *Hold Your Man* tutte sono in riformatorio, tutte hanno commesso crimini e tutte passeranno sotto quel tetto un numero più o meno lungo di anni.
In *The Women* tutte sono state tradite da un uomo, un saldo elemento di coesione che gli permette di costituire una grande famiglia in rosa.

Immagine 42 - Fog Over Frisco, William Dieterle (USA 1934)

Immagine 43 - Dark Victory, di Edmund Goulding (USA 1939)

Immagine 44 - Platinum Blonde, di Frank Capra (USA 1931)

Immagine 45 - Little Women, di George Cukor (USA 1933)

Immagine 46 - The Women, di George Cukor (USA 1939)

Immagine 47 - Holiday, di George Cukor (USA 1938)

GLI ANNI QUARANTA DELLA SECONDA GUERRA MONDIALE

➤ FILM DI GUERRA AL FEMMINILE

Gli anni della Seconda Guerra Mondiale, in particolar modo tra il 1942 e il 1943, furono quelli in cui si registrò la maggior concentrazione di film a tema bellico volti, come abbiamo visto prima, ad educare i soldati e più in generale la società americana. Il fatto che le donne costituissero una buona fetta del pubblico cinematografico, portò i registi a creare pellicole che parlassero sì della guerra, lasciando però spazio al sentimentalismo richiesto dalle spettatrici.
A questo proposito, furono prodotti *Casablanca* di Michael Curtiz e *Mrs. Miniver* di William Wyler, entrambi nel 1942 ed entrambi perfetti esempi di connubio tra esigenze belliche e sentimentali.
Casablanca può essere considerato un mix di generi, un film di guerra con ampie parentesi melodrammatiche e al tempo stesso un melodramma ambientato nella guerra.
Rick Blaine si risveglia bruscamente dall'indifferenza in cui l'ha fatto precipitare la delusione amorosa: capisce la necessità di unirsi agli alleati, ma contemporaneamente rimane fedele alla sacralità del matrimonio. Infatti, se Rick scappasse con l'amata Ilsa, lasciando il povero Laslo nei guai in Nord Africa, non sarebbe un eroe, né romantico, né patriottico.
Mrs. Miniver si colloca tra i migliori film che hanno esalato i britannici e il modo eroico in cui hanno affrontato la guerra, il tutto al fine di far conoscere agli americani i possibili alleati. Si tratta di una tragedia nel senso comune del termine, in cui da una situazione di normalità si degenera gradualmente verso il dramma. È la storia di una tipica famiglia inglese nei primi mesi della Seconda Guerra Mondiale: lui architetto arruolato nell'esercito, lei coraggiosa di fronte ai bombardamenti tedeschi, il figlio pilota la cui fidanzata muore in un mitragliamento.
Il contesto famigliare permette alla stragrande maggioranza del pubblico di identificarsi con la famiglia inglese: lui si è fatto tentare dall'acquisto di un'auto al di sopra della sua portata economica, ma d'altra parte anche gli acquisti modaioli della

moglie sono continui e infiniti; le lezioni di piano di Judy, Toby che gioca col gatto, il tè in giardino e il ballo al club nautico. Sono tutti elementi volti a costruire un classico e tipico quadretto famigliare. L'equilibrio e la serenità vengono però rotti in occasione della messa domenicale, con il sacerdote che annuncia lo scoppio della guerra. I pericoli di invasioni e bombardamenti, inizialmente lontani e astratti, cominciano a concretizzarsi, ma la superiorità e l'intelligenza della signora Miniver resteranno immutati per l'intero film, di fronte al corso degli eventi che è invece in continuo cambiamento. La donna si mostrerà assai disponibile anche di fronte al pilota tedesco nascostosi sotto le aiuole del suo giardino dopo essere precipitato con l'aereo. Nonostante le minacce del soldato, l'atteggiamento di Kay Miniver è consolatore e materno, quasi cavalleresco di fronte al nemico più temibile. Nonostante la successiva ingratitudine mostrata dal pilota, Kay si dimostrerà ancora una volta superiore limitandosi a schiaffeggiarlo senza ricorrere alla pistola sottrattagli poco prima. Altri eventi porteranno la signora Miniver a combattere da sola, sempre con saggezza e tenacia, divenendo perciò metafora di un'Inghilterra che da sola, per due anni e mezzo, è riuscita ad andare avanti, mantenendo aperte le sorti del conflitto. Kay aspira infatti alla normalità, quando le sue azioni di normale hanno ben poco. *Mrs. Miniver* è un film di guerra, ma in fin dei conti è privo di uomini in divisa e di scene di battaglia.

È la dimostrazione di come le popolazioni civili fossero state colpite, ma come, comunque, resistessero agli scempi che la guerra portava con sé. Il sentimentalismo presentato nell'opera di William Wyler non è inteso nella comune accezione amorosa di rapporto tra uomo e donna, quanto piuttosto è rappresentato dalla protagonista stessa, dalla sua sensibilità e dalla sua risolutezza.

Esempio in cui realtà storica e romanticismo si uniscono è *Watch on the Rhine* di Herman Shulmin, prodotto nel 1943 e basato sull'omonima opera teatrale di Lillian Hellman.

In esso viene descritto come il fascismo possa distruggere le esistenze di chi vi si oppone mostrando al pubblico che la stessa cosa potrebbe succedere anche nel loro Paese.

La ricca Fanny Farrelly aspetta insieme al figlio David e alla governante Anise, la figlia Sara che per diciassette anni ha vissuto in Europa insieme al marito Kurt e ai loro tre figli. Kurt è uno dei capi della Resistenza in Germania e la sua intenzione è quella di tornare al più presto sul suolo tedesco per liberare i suoi compagni fatti prigionieri. Nell'ultima sequenza, il figlio maggiore di Sara rivelerà alla madre di voler raggiungere il padre in Europa per continuare la lotta contro il nazismo.

Così come *Mrs. Miniver*, anche *Watch on the Rhine* parla di una contrapposizione tra la tranquillità di una vita normale e l'incubo della guerra.

Nello stesso tempo, nel film è presente anche un monito agli americani, che, come la famiglia Farrelly, potevano allevare una serpe in seno: il fascismo non era un male isolato e confinato in Europa, avrebbe potuto intaccare anche la ricca società

americana che si rifiutava di aprire gli occhi e rimaneva chiusa nel suo ostinato isolazionismo. Il confronto tra il continente americano e quello europeo, in questo film vicini più che mai, avviene anche attraverso i due matrimoni che mostrano, simbolicamente, le ipotetiche conseguenze di un'unione con differenti alleati. Sara e Marthe sono entrambe ereditiere americane che hanno sposato degli europei, ma gli esiti delle loro unioni sono profondamente diversi. Sposando Kurt, Sara ha dovuto rinunciare alla sicurezza economica, ha passato momenti difficili, ma il suo è sicuramente un rapporto che funziona, basato su ideali democratici condivisi. Marthe e il rumeno Teck sono invece sull'orlo della rottura; il loro legame è senza amore e sterile, dettato da reciproche convenienze: il denaro in cambio del blasone. Messaggio di sottotesto, gli Stati Uniti dovrebbero prestare attenzione a chi fanno entrare in casa propria.

I dati sull'incremento della forza-lavoro femminile negli anni della Seconda Guerra Mondiale parlano chiaro e ci dimostrano come la stragrande maggioranza delle donne varcò in questo periodo la soglia del mercato del lavoro. Tuttavia non tutte le lavoratrici restarono sul loro territorio nazionale, poiché un discreto numero si recò insieme agli uomini sul fronte. Queste straordinarie eroine, soprattutto infermiere, furono di primaria importanza nelle missioni militari, anche se il loro lavoro passa in secondo piano rispetto alle imprese di soldati e comandanti. Il film che maggiormente celebrò questa categoria di donne è *So Proudly We Hail* di Mark Sandrich del 1943. Nonostante le protagoniste debbano fare i conti con i pregiudizi degli uomini, che ad esempio sono restii ad essere lavati dalle crocerossine, svolgono con determinazione la loro mansione tanto da mettere a rischio la propria vita: Olivia, un'infermiera il cui fidanzato è stato ucciso dai nemici giapponesi, non esita a farsi esplodere per permettere alle sue compagne di scappare. Il motore del film è tuttavia la storia d'amore che nasce tra Janet e un soldato marinaio; lei, inizialmente diffidente poiché vuole pensare esclusivamente a svolgere il suo lavoro, finirà per cedere alla tentazione. Nonostante l'amore la distolga talvolta dal suo compito di infermiera, Janet non riceverà mai la disapprovazione delle sue compagne che, al contrario, le staranno sempre al fianco: questo perchè l'intero film è scandito dall'immenso spirito di sorellanza che unisce queste eroine e che, soprattutto, ne costituisce la forza. Si parla spesso della mancanza di cibo e del desiderio di poter avere della verdura, ma nessuna delle protagoniste appare particolarmente sofferente. Altra nota importante, il fatto che le infermiere vengano mostrate sempre composte, con capigliature in perfetto ordine e divise immacolate, cose che poco si addicono ad un fronte di guerra. Questo perché bisognava sempre e comunque rispondere ai canoni di bellezza richiesti dalla società americana ed è per questo motivo che all'interno di *So Prouldy We Hail* non mancano le occasioni per vedere le protagoniste in veste borghese, lontane dalle loro bianche uniformi. Ed è proprio attraverso l'abbigliamento che lo spettatore viene a conoscenza dei caratteri dei singoli personaggi,

Immagine 48 - So Proudly We Hail, di Mark Sandrich (USA 1943)

profili che emergono soprattutto in occasione della festa di Natale, evento a cui partecipano tutte le infermiere fatta eccezione per Janet che, in quanto comandante della squadra, non può permettersi svaghi o debolezze.
Al contrario la sua uniforme le consente di essere un punto di riferimento per il gruppo: è un soldato e quella è la sua missione.
All'interno di *So Prouldy We Hail* è inoltre inserita una nota ironica relativa all'atteggiamento che le riviste avevano assunto nei confronti dell'avvento della guerra e dei differenti ruoli uomo/donna che andavano tracciandosi: in un momento di intimità, i due si riparano in un rifugio antiatomico, il quale reca la scritta «Approvato da *Good Housekeeping*».
Durante la Seconda Guerra Mondiale, 127 donne ricevettero un accredito come corrispondenti di guerra, anche se nessuna di loro svolse incarichi direttamente sulla linea di fronte[1].
Le eroine che prestarono servizio sul fronte al fianco dei soldati svolsero un lavoro eccezionale e furono senza dubbio un motivo di orgoglio per l'intera nazionale. Ma degne di nota sono anche quelle donne che restarono a casa inserendosi nel mondo del lavoro, prettamente operaio, per consentire il mantenimento della famiglia.
Proprio i concetti di casa e famiglia erano quelli che maggiormente dominavano negli anni della guerra, al fine di rappresentare quei valori che con l'avvento del conflitto erano venuti a mancare. Nella maggioranza dei film sulla società americana e sulla guerra, la vita familiare è proprio la fortezza inespugnabile, essa acquista più che mai solidità: la storia di una sposa che attende fedelmente il ritorno del marito costituisce il tema secondario di quasi tutti i film e il tema principale di molti. Tra i numerosi lungometraggi che si fanno portavoce di questi concetti spicca il commovente *Since You Went Away* di John Cromwell del 1944 che nei titoli di testa recita proprio la frase «Questa è la storia di una invincibile fortezza: la casa americana». Anne soffre terribilmente la mancanza del marito partito per la guerra, ma ciononostante non si arrende mai. Inesperta nella gestione dell'economia, deve far fronte alla mancanza dello stipendio del consorte e, priva di idee se non quella di vendere l'automobile, le viene suggerito dall'amico Tim di trovare un lavoro. La proposta tuttavia non convince Anne che dopo aver risposto «ma

1. Cassamagnaghi, Silvia, *Quando lo Zio Sam Volle Anche Loro*, Mimesis, 2011.

che cosa potrei mai fare io», fissa il vuoto, smarrita. La mentalità tradizionalista della donna emerge anche nel momento in cui la figlia Jane esprime il desiderio di lavorare per fare qualcosa per la patria; Anne nega poiché ad aspettarla c'è l'istruzione al college, ma alla fine cederà ai sogni della figlia che diventerà un'infermiera sul suolo americano. Jane si innamorerà di un soldato, ma, chiamato alle armi, i due dovranno salutarsi con uno straziante addio: l'amato morirà poi sul campo di battaglia.
Con il proseguire di una guerra che pare non avere fine, Anne si sente in dovere di dare il suo contributo diventando saldatrice in un cantiere navale, proprio come fecero milioni di donne del continente americano.
All'interno del lungometraggio non manca il riferimento al nuovo, e inaspettato, alleato degli Stati Uniti: l'Unione Sovietica. Proprio all'interno dell'ambiente di lavoro, Anne conosce Zosia, una profuga russa che ha perso il proprio bambino a causa della guerra. Sognava di portarlo con sé in America e leggergli ciò che è scritto alla base della Statua della Libertà: Zosia conosce quelle parole a memoria, Anne no.
Un personaggio confinato a un numero di scene inferiore, ma non per questo di secondaria importanza, è quello della tata di colore Fidelia. L'amore per i suoi datori di lavoro è tale al punto di occuparsi di loro, gratuitamente, anche nel suo giorno di riposo pur di non lasciarli soli. Tratta le figlie di Anne come fossero sue, e Anne come fosse una sorella. Tuttavia il comportamento di Fidelia non combacia con la dura realtà che la popolazione nera doveva affrontare. Con la Depressione, i neri erano i primi ad essere licenziati e gli ultimi ad essere assunti, discriminazioni che avevano creato un grande clima di tensione tra lavoratori neri e datori di lavoro bianchi. Fidelia, al contrario, sembra contenta di occupare una posizione di subordinazione. Per concludere *Since You Went Away*, immancabile il lieto fine con Anne che riceve la tanto sperata chiamata che avvisa il ritorno del marito sano e salvo a casa. A fare da cornice, la neve e l'albero di Natale. È questo un film che racchiude in 112 minuti la tipica storia vissuta dalle donne americane rimaste a casa: sofferenza, dolore, forza di rialzarsi, ingresso nel mondo del lavoro e, anche se non per tutte, lieto fine. Non mancano i richiami alle buone maniere e agli obiettivi materni e matrimoniali che le donne dovevano rispettare. La governante Fidelia raccomanda a Jane di raccogliere i suoi vestiti altrimenti non troverà mai un marito: agli uomini non piace il disordine. La forza di Anne è visibile fin dalle prime scene poiché si permette di versare lacrime solo quando è sola. In pubblico, e soprattutto in presenza delle figlie, si mostra coraggiosa, identificandosi proprio con la solida fortezza di cui si parla nei titoli di testa. Racchiude in sé tutte le qualità migliori che una donna possa avere: è la grande madre americana, la grande donna che preserva l'integrità della famiglia, ovvero del Paese stesso.
Come tutti i personaggi del tempo, Anne non manca di fascino.
È una donna molto attraente al punto di ispirare un manifesto pubblicitario dove

compare come un incrocio tra un soldato e una pin-up. Il suo rapporto con l'amico Tony è uno strano miscuglio di attrazione sessuale e ambiguità, ma nonostante le attenzioni più o meno evidenti che lui le rivolge, non cederà mai alla tentazione di tradire il proprio compagno, nemmeno quando risulterà disperso ormai da mesi. Il messaggio è evidentemente quello di mettere in luce la fedeltà delle mogli e delle fidanzate rimaste a casa al fine di tranquillizzare i soldati al fronte. Proprio per questo *Since You Went Away* è un film prettamente educativo e il modo corretto di comportarsi viene messo mostrato anche attraverso il personaggio di Jane: è impeccabile, non commette alcun errore tipico dei teenager, non ha rapporti sessuali con il fidanzato nemmeno quando un temporale li costringe a sostare in un isolato fienile. È vero, sceglie di non andare al college nonostante l'iniziale contrarietà della madre, ma la rinuncia è solo temporanea e, in ogni caso, ha comunque conseguito il diploma della scuola superiore.
Insomma, tutti i personaggi dell'opera di John Cromwell insegnano allo spettatore (o meglio alla spettatrice) i metodi di comportamento da adottare in un contesto sociale estremamente delicato e vulnerabile come quello bellico.

➤ LA VARIETÀ CINEMATOGRAFICA DEI PRIMI ANNI QUARANTA

Abbiamo visto l'atteggiamento che il cinema assunse in merito all'avvento della Seconda Guerra Mondiale, ma come si comportò di fronte alla mobilitazione femminile nel mercato del lavoro?
Alcuni film dei primi anni Quaranta seguirono le orme di quelli degli anni Trenta, narrando storie di donne caparbie desiderose di carriera e di auto-affermazione all'interno della società.
Il caso in cui questa tematica è maggiormente evidente è *Mildred Pierce* di Michael Curtiz del 1945. Moglie e madre che, fatta eccezione per il giorno del matrimonio, ha sempre vissuto in cucina, Mildred accusa il colpo del tradimento del marito. Innamorato di un'altra donna, l'uomo andrà via di casa. Abile cuoca, la specialità di Mildred sono le torte, la cui vendita al vicinato le permette di racimolare qualche soldo. Tuttavia, trovatasi sola e con due figlie interamente da crescere, questi piccoli guadagni non sono più sufficienti per permettere la sopravvivenza della famiglia: con una tenacia da leoni, Mildred cerca assiduamente lavoro e lo trova come cameriera presso una tavola calda.
La sua grande astuzia le consente di apprendere presto il mestiere tanto da rendere concreto, ma soprattutto proficuo, il suo sogno di aprire una catena di ristoranti. Sola, senza l'aiuto di un uomo, Mildred avvia un'attività che non solo le permette di arrivare comodamente a fine mese, ma che, soprattutto, la fa evadere dalle mura domestiche in cui era reclusa quando era una moglie. Una donna che da sola vale

Immagine 49 - Mildred Pierce, di Michael Curtiz (USA 1945)

Immagine 50 - Old Acquaintance, di Vincent Sherman (USA 1943)

quanto cento uomini. È questa l'espressione più azzeccata per descrivere il personaggio di Mildred, una figura polivalente che sa ricoprire i più svariati ruoli: da cuoca a cameriera, da allestitrice a manager del suo locale.
Abbiamo visto come negli anni Trenta molti film concentrino la loro trama attorno alla sfida uomo/donna, una lotta che si sviluppa soprattutto sul piano professionale.
Un caso simile negli anni Quaranta è quello di *Without Love* di Harold Bucquet del 1945.
Uno scienziato sta compiendo degli esperimenti e lei, che non vuole restare a guardare, chiede di diventare la sua assistente.
I due scienziati lavorano insieme al progetto, ma per non destare chiacchiere e sospetti, decidono di sposarsi.
Il matrimonio è quindi solo formale, ma tra i due nascerà qualcosa. Il lavoro e la voglia della donna di prendere parte agli esperimenti costituiscono solo il background del film di fronte ad una riflessione ben più ampia sulla superficialità dei matrimoni. A quei tempi, e fino a pochi decenni fa, trovare un marito con cui accasarsi era una necessità utile per non destare chiacchiere e scalpore.
Superare la soglia dei trent'anni e non essere ancora sposata, era un dato preoccupante in qualsiasi paese ed è per questo che amicizie più strette come quella dei due scienziati di *Without Love* venivano per convenienza tramutate in amore, o meglio, in quello che si pensava fosse amore. L'ingresso delle donne nel mondo del lavoro negli anni della guerra fu ben accetto dal popolo femminile, ma, come abbiamo visto, non tutti nutrivano lo stesso parere.
Se da una parte i film degli anni Quaranta mostravano intraprendenti donne in carriera, eroine impegnate sui campi di battaglia o fedeli mogli che attendevano a casa il ritorno del proprio marito, altre opere si fecero portavoce della diffidenza della società maschilista nei confronti delle lavoratrici. Un caso esemplare è quel-

lo di *Old Acquaintance* di Vincent Sherman del 1943, opera che vede una Bette Davis, piuttosto mascolina, ricoprire i panni di Kit, una scrittrice di discreto successo. La sua figura di donna in carriera si contrappone a quella dell'amica d'infanzia Millie, una casalinga che, inizialmente gelosa dei successi dell'amica, si rende poi conto dei vantaggi che il lavoro di massaia porta con sé. Proprio la noia di Millie procurata dalla vita sedentaria e monotona che conduce, l'ha portata nell'arco di poco tempo a scrivere per hobby una marea di libri che, per le loro trame prettamente amorose, riscuoteranno un grande successo una volta pubblicati. La vita di Millie cambia da un giorno all'altro: prima affogata nel piattume del ripetersi di giorni sempre uguali, ora ci pensano soldi e ricchezza a rallegrare le sue giornate. Proprio la fame di denaro, la porta a desiderare regali e beni materiali a più non posso, tanto da arrivare a trascurare il marito Preston che deciderà di lasciarla. Nel frattempo Kit si trova coinvolta in differenti storie d'amore, ma tutte, per scelta sua o per scelta del partner, non andranno a buon fine. Alla fine del film, Kit e Millie si ritroveranno sole, fatta eccezione per la compagnia del loro lavoro. È questa una dimostrazione di come si volesse far credere che professione e amore fossero incompatibili, di come l'uno escludesse necessariamente l'altro. Kit e Millie sono entrambe affascinanti donne in carriera, ma le loro ambizioni lavorative dovranno pagare il caro prezzo della solitudine.

Sulla stessa linea di pensiero è *Woman Of The Year* di George Stevens del 1942, tra i primi film a compiacersi della caduta dell'emergente mondo femminile. Tess Harding, interpretata da Katharine Hepburn, è una giornalista la cui intelligenza le consente di conoscere un sacco di lingue. La sua filosofia è ben precisa tanto da intervenire a conferenze ed eventi con discorsi sull'emancipazione femminile: le donne ora sono responsabili e il loro posto non è più la casa.

Un parere che è però in disaccordo con quello del marito Sam. Proprio le differenti correnti di pensiero tra Tess e Sam saranno la causa del loro allontanamento: l'uomo vuole un figlio, ma lei, troppo presa con il suo lavoro, non vuole pargoli per casa. Presa da senso di colpa, Tess cercherà però di farsi perdonare e per farlo vorrà dimostrare di sapere essere una brava moglie e casalinga, proprio come tutte le altre donne.

Ha qui inizio una lunga, piacevole e memorabile scena in cui la donna, alle prese con i fornelli, cerca disperatamente di preparare la colazione al marito: circondata da un sacco di elettrodomestici di cui non conosce nemmeno l'esistenza, si trova alle prese con un ribelle tostapane, un'indomabile caffettiera e un'indisciplinata piastra per waffle. Persino separare il tuorlo dall'albume è un'impresa assai ardua. Si delinea perciò una scena che avrà senz'altro fatto sorridere il pubblico del tempo, un pubblico di casalinghe esperte nell'alta cucina al pari dei più rinomati chef; preparare una colazione regale era per loro un gioco da ragazzi, ma soprattutto era un'operazione quotidiana. Nonostante Tess fallisca nei suoi buoni propositi, promette al marito di rinunciare alla sua carriera per diventare una brava compagna:

l'uomo accoglierà a braccia aperte la nuova moglie-madre-casalinga.
Old Acquaintance e ancor più *Woman Of The Year* sono due chiari esempi di come la donna non fosse ben vista nel mondo del lavoro.
La scrittrice Kit che deciderà di mantenere il suo lavoro, resterà sola, senza un uomo. Mentre Tess riconquisterà il marito rinunciando però alla sua ambiziosa professione. Le quattro opere analizzate corrono su due binari divergenti, con temi che differiscono profondamente anche in merito ai messaggi suggeriti dal sottotesto. Donne caparbie e lavoratrici, donne dominate dal sentimentalismo e ancora donne che rinunciano al lavoro in nome dell'amore: le argomentazioni trattate nei film prodotti nel periodo della Seconda Guerra Mondiale sono le più disparate, ma tutte hanno come protagoniste le donne e i loro problemi, interiori e legati alla società.
Quel che è certo, è che *Old Acquaintance* e *Woman Of The Year* costituiscono solo l'inizio di una lunga serie di lungometraggi che si prenderanno gioco della donna lavoratrice ed emancipata godendo della sua disfatta.

➤ SULLA VIA DEL RITORNO

L'idea di realizzare un film sui problemi di reinserimento dei reduci venne al produttore Samuel Goldwin dopo aver letto l'articolo *The Way Home* comparso sul *Time Magazine* nell'agosto del 1944. In questo servizio non si raccontava di quale fosse l'impatto dei soldati nel rivedere i famigliari, gli amici o le fidanzate dopo una lunga assenza, ma ciò che veniva chiaramente descritto erano i sentimenti provati da questi ragazzi: un misto di gioia e di trepidazione, di dubbio e di preoccupazione, la paura di essere cambiati o che il mondo fosse cambiato.
Nacque così l'idea di *The Best Years of Our Lives* di William Wyler, uscito nelle sale nel 1946. Il titolo del film, di stampo ironico, si riferisce al fatto che molti americani passarono i "migliori anni della loro vita", ovvero quelli della giovinezza, in guerra e che gli anni successivi, così carichi di promesse, si rivelarono spesso un periodo di disillusioni in cui ci si trovava a convivere con i traumi del passato. Il film narra la storia di tre combattenti che, finita la Seconda Guerra Mondiale, tornano a casa, ma il rientro nella vita civile è difficile: Homer, invalido, non vuole la pietà della fidanzata; Al ha difficoltà di rapporti in generale e Fred trova uno squallore inaccettabile. La storia personale dell'attore non professionista Harold Russell la si può sovrapporre a quella del suo stesso personaggio, Homer. Russell era un sergente dell'esercito nelle cui mani esplose una carica di esplosivo: dovettero amputargliele entrambe. Quando nell'ospedale di Washington gli furono mostrati gli uncini che avrebbero sostituito le sue mani, l'immediata reazione fu di disgusto. L'uncino destro era ricoperto di gomma per permettergli di afferrare gli oggetti, mentre il sinistro era di solo metallo. Dopo tre settimane,

Russell era in grado di compiere moltissime attività, persino di giocare ai dadi.
Il problema più grave restava però quello di accettare la situazione e di mettere gli altri in condizione di non provare imbarazzo. La prima prova da affrontare fu l'incontro con la famiglia e la fidanzata i quali, dopo lo shock iniziale, si dimostrarono capaci di stargli accanto senza trattarlo come un menomato. Homer, ritornato al suo quartiere residenziale d'origine, potrebbe tornare come prima, potrebbe sposare la sua fidanzata, ma due uncini gli ricordano che niente sarà più come prima. La figura di Homer Parrish racchiude in sé coraggio, vulnerabilità, rabbia, dolore e dolcezza. L'obiettivo del regista era quello di ottenere un elevato grado di realismo e per questo gli attori vennero truccati il minimo indispensabile e i costumi acquistati in negozi invece di essere realizzati su misura.
Il personaggio di Al, invece, tornato al suo elegante appartamento in zona centrale, non ritrova la sua famiglia così come la ricordava, ma dei perfetti sconosciuti. La moglie annulla un appuntamento con gente che lui non ha mai sentito nominare, la figlia è una donna adulta, con più esperienza della vita di quanto il padre vorrebbe; il figlio non ascolta i suoi racconti di guerra come un bambino affascinato dalle favole, ma piuttosto come un adolescente contestatore. La vita quotidiana è andata avanti nonostante la sua assenza: Al non fa parte del loro presente, è un estraneo, un escluso.
Fred precipita dal senso di onnipotenza provato in volo, alla realtà della catapecchia dove vivono i genitori, in un quartiere proletario e degradato. La bella moglie diventa fonte di continue umiliazioni ed è simbolico che lei non riesca ad amarlo se non quando indossa la divisa: ha sposato un pilota, non il garzone di una drogheria. Tolta l'uniforme, la perdita di identità è totale: è come se allo specchio ci si confrontasse con un'immagine sconosciuta o dimenticata.
I tre reduci sono degli spettri, ma sono anche la presa di coscienza che tutto quello che è stato, è ormai passato, finito: accettare questo fatto significa poter dare principio alla rigenerazione, alla possibilità, per la prima volta, di voltare veramente pagina.
Il processo di riscatto era però ostacolato dal fatto che, a differenza di quello che generalmente si crede, i reduci della Seconda Guerra Mondiale vennero accolti come eroi solo sulla carta. Milioni di uomini e donne americani erano dispersi in ogni angolo del mondo quando venne annunciata la fine della guerra. Per molti di loro ci vollero mesi prima di poter tornare a casa e una volta rientrati in patria erano soli e ad aspettarli non ci furono né bandiere né celebrazioni. Questa sensazione è ben descritta in *The Best Years of Our Lives* quando l'impiegata dell'aeroporto dice a Fred che non ci sono posti liberi su nessun volo per almeno tre giorni. Al scoprirà che tutto ciò che ha fatto in guerra, invece di essere sostenuto, è ampiamente contestato proprio dai suoi famigliari, elemento che amplifica il suo già immenso senso di solitudine.
La messa in discussione più esplicita dei valori e delle motivazioni per i quali mi-

gliaia di ragazzi americani avevano combattuto avviene nella scena del drugstore in cui lavora Fred.
Un diverbio relativo alla guerra tra il veterano e l'arrogante cliente, incrementa la rabbia di Fred che è già abbastanza umiliato per essere tornato a fare il gelataio, proprio come quando era un ragazzino prima del conflitto; il tutto per pochi dollari alla settimana. Colpisce il cliente e si licenzia.
È però innegabile come il boom economico post-bellico permise un facile reinserimento nella società e alla fine la maggior parte dei reduci riuscì a lasciarsi alle spalle la guerra e a continuare a vivere in modo normale.
Al fianco di questi uomini, vi sono però anche i personaggi femminili, ovvero le rispettive fidanzate. Esse non sono più le protagoniste, ma, anche al rientro dei mariti, per un periodo iniziale dovranno senza dubbio continuare ad andare avanti da sole, proprio come hanno dimostrato di saper fare durante la guerra.
Di fronte a dei compagni con grossi complessi mentali e talvolta fisici, il loro ruolo si tramutava da quello di amante in quello di madre. Nella scena di intimità tra Homer e Wilma, lei continua a rassicurarlo sul sentimento che prova verso di lui, ma il suo comportamento è prettamente materno: accarezza i capelli di Homar, lo abbraccia, lo mette a letto, gli rimbocca le coperte e gli dà il bacio della buonanotte, azioni che di sensuale hanno ben poco. Al contrario, il suo atteggiamento è quello tipico di una mamma con il suo bambino.
Lo stesso rapporto lo si riscontra nelle coppie di Al e Milly e di Fred e Peggy: i due uomini, ubriacatisi in un bar, perdono qualsiasi tipo di auto-controllo e proprio come delle madri, Milly e Peggy si occupano di loro.
Con il film, Wyler vuole raccontare gli effetti di una guerra (a parere degli Stati Uniti giusta) sugli americani, ponendo l'attenzione sui problemi fisici e, soprattutto, mentali che i soldati rimpatriati dovevano affrontare: la società era andata avanti anche senza di loro.

Immagine 51 - Mrs. Miniver, di William Wyler (USA 1942)

Immagine 52 - Watch on the Rhine, di Herman Shumlin (1943)

Immagine 53 - Since You Went Away, di John Cromwell (USA 1944)

Immagine 54 - Without Love, di Harold Bucquet (USA 1945)

Immagine 55 - Woman of the Year, di George Stevens (USA 1942)

Immagine 56 - The Best Years of Our Lives, di William Wyler (USA 1946)

IL DOPOGUERRA E GLI ANNI CINQUANTA

➤ IL MATRIMONIO: UNA CARRIERA PIÙ PROFICUA DI QUELLA PROFESSIONALE

The Best Years of Our Lives è l'esempio per eccellenza di una lunga serie di film che si dedicarono a portare a galla i problemi che i veterani dovevano affrontare una volta tornati a casa.
Essere stati per anni lontani dalla propria famiglia, aver assistito e aver compiuto orribili scempi, aver visto morire i propri compagni o aver perso parti del proprio corpo, venire catapultati dalla serena quotidianità alla crudeltà della trincea…Erano inevitabilmente cicatrici che non si sarebbero mai richiuse. Comprensibile è lo stato d'animo di questi veterani e il solo pensiero a ciò che hanno dovuto passare fa venire la pelle d'oca. Ma poniamoci un'altra domanda. Chi si occupò delle donne? Gli uomini non erano gli unici ad aver vissuto un cambiamento rapidissimo nella loro vita. Anche le donne si erano ritrovate a casa, da sole, a dover far fronte alla crescita dei figli e al mantenimento della famiglia. Sole, tutte le responsabilità ricadevano ora su di loro. Trovarono la via d'uscita, come abbiamo visto, inserendosi nel mercato del lavoro, un'esperienza che le guidò verso un'emancipazione sia economica che interiore.
Con il rientro dei soldati, e con una velocità paragonabile a quella in cui gli uomini furono catapultati dalla quotidianità alla trincea, le donne furono costrette ad abbandonare il loro posto di lavoro per tornare alle consuete mansioni casalinghe. Quale fu il loro stato d'animo? Quali sensazioni provarono in questo brusco cambiamento al quale furono obbligate? Nessuno se ne è mai interessato.
Al contrario, la politica americana fece ricorso a tutti i mezzi possibili per riportare le donne nelle loro cucine: quello era il loro destino, era giusto così e, che gli piacesse o no, dovevano rassegnarvisi. *Old Acquaintance* e *Woman Of The Year* facevano del tracollo femminile il loro nocciolo, un tema che imperversò nei film del dopoguerra sulla società americana. Molte di queste opere narravano storie di donne lavoratrici la cui professione era incompatibile con il matrimonio.

Bette Davis, da sempre interpretatrice di donne emancipate, dovette rompere i suoi standard vestendo i panni di Linda in *June Bride* di Bretaigne Windust del 1948. Linda, determinata editrice, parte con la sua troupe per fare un servizio su un matrimonio in un piccolo paese, ma la sposa, Jeanne, manderà tutto all'aria per ritornare con il suo ex-fidanzato. Il servizio è compromesso e Linda è assai agitata poiché «ogni donna che rinuncia alla carriera finisce per tornare in cucina». Tuttavia l'amore la aspetta dietro l'angolo: un uomo di sua vecchia conoscenza, Carey, finirà per lavorare alle sue dipendenze, ma il rapporto tra i due andrà oltre la semplice relazione lavorativa. Linda, per lavoro, assiste ai matrimoni delle altre donne, ma, nonostante sembri forte e determinata, soffre per essere single: anche lei ha bisogno di un uomo, proprio come tutte le altre. Finirà per abbandonare la sua amata professione per stare con Carey, promettendo di seguirlo in Afghanistan per i suoi reportage rinunciando alle storie d'amore che l'avevano sempre affascinata. Il matrimonio è l'intero fulcro del film, un matrimonio che risulta essere necessario a tutte le donne, indipendentemente dallo stato sociale e professionale. Tutte hanno bisogno di un marito e per soddisfare questa necessità e per dedicarsi esclusivamente alla mansione di moglie, è fondamentale rinunciare alla propria carriera. Proprio come Linda.

In questi tipici film della seconda metà degli anni Quaranta domina un incitamento nei confronti del popolo femminile a rinunciare al lavoro in favore dell'amore, una carriera ben più proficua e appagante di quella professionale. I film si ponevano il fine di scoraggiare le donne alla ricerca di un impiego, un obiettivo ben evidente in *It's A Great Feeling* di David Butler del 1949.

Nell'opera è presente Doris Day, un'attrice che, come vedremo poi, per i ruoli recitati è divenuta sinonimo di "donna della porta accanto". La carismatica Judy Adams vuole diventare a tutti i costi un'attrice e per farlo finirà nelle grinfie di un malfamato regista hollywoodiano. Illusa di poter diventare una star, Judy preferirà rinunciare alle sue aspirazioni per tornare al tipico quartiere residenziale del paesello di provenienza: qui sposerà puntualmente il fidanzato storico dei tempi del liceo. All'interno di questa pellicola, numerosi sono gli indizi che vogliono sminuire la donna, prima tra tutte la scena in cui la protagonista, recatasi nella camera del suo futuro datore di lavoro, afferma con fermezza: «I'm a woman»; dopo pochi secondi le cade la chiave che aveva nascosto nel vestito e il solenne momento viene rotto dalle risa del regista: in un batter d'occhio la figura della donna viene sminuita e ridicolizzata. *It's A Great Feeling* è un invito a far comprendere come dietro il mondo del lavoro si nasconda una marea di illusioni e di imbrogli che portano inevitabilmente a sofferenza e infelicità: meglio restare nel caldo nido del proprio paese d'origine e sposare il fidanzato di una vita.

Si renderanno conto degli inganni che si nascondono nel mercato del lavoro anche le sorelle Eileen e Ruth Sherwood in *My Sister Eileen* di Richard Quine del 1955. Una con il sogno di diventare scrittrice e l'altra attrice, si recheranno

Immagine 57 - It's a Great Feeling, di David Butler (USA 1949)

nella dinamica New York in cerca di un lavoro, ma andranno incontro a una miriade di illusioni. La svolta sembra arrivare quando un editore si mostra interessato a pubblicare il libro di Ruth, ma il favore da contraccambiare è di tipo sessuale: indignata a cedere il suo corpo ad un estraneo, la donna rifiuterà la sua più grande occasione.
Le due belle sorelle capiscono ben presto che tutti vogliono un secondo fine da loro e che i lavori che gli vengono offerti non sono altro che menzogne. Il film si conclude con una bizzarra scena in cui un gruppo di marinai, alla vista di Ruth, la segue fino a casa irrompendovi e dando il via a una sfrenata caccia alle due sorelle: gli uomini hanno un grande e istintivo bisogno di donne.

➤ CASA E FIGLI: GLI OBIETTIVI DELLA NUOVA FAMIGLIA AMERICANA

Nel dopoguerra si andò a rivisitare quello che da sempre era il concetto di famiglia, ideale che al termine del secondo conflitto mondiale divenne ancor più solido, ma al tempo stesso chiuso e controproducente. Come rivelò l'antropologa Margaret Mead nell'intervista prima analizzata, tutto il concetto di famiglia ruotava attorno ai figli, da sorvegliare come bambini anche all'età di quattordici anni, e attorno ai ruoli genitoriali ai quali tutti dovevano adempiere con serietà e a tempo pieno. La famiglia divenne perciò un'unità inscindibile, un gruppo che per avere successo ed essere considerato normale doveva soddisfare determinati requisiti: una moglie casalinga esperta di cucina e giardinaggio, un marito lavoratore aspirante a una carriera e dei figli educati e impeccabili, a scuola e nell'abbigliamento. Il tutto corredato da una splendida casa adatta ad accogliere l'altrettanto splendida famiglia.
La classica famiglia-modello è messa in scena nel film *Mr. Blandings Builds His Dream House* di Henry C. Potter del 1948: lui lavora, ha una bella moglie e due figlie meravigliose.
Uno standard di vita piuttosto agiato permette alla moglie di fare un sacco di shopping e al marito, insofferente per le ridotte dimensioni dell'appartamento in cui vivono, di ristrutturare una casa enorme per poi trasferirvisi. E in questa occasione

la moglie ha modo di esprimere sé stessa scegliendo in maniera a dir poco maniacale il colore delle pareti: «Partiamo dal soggiorno: vorrei che fosse un verde tenue, non quel blu-verde tipico delle uova di pettirosso, ma neanche quel giallo-verde dei boccioli di narciso. L'unico esempio che ho trovato è un po' troppo giallo, ma accertati che chi lo misceli non lo renda troppo blu. Deve essere una sorta di giallo-verde grigiastro.
Ora la sala da pranzo: mi piacerebbe gialla, ma non un normale giallo. Un giallo molto vivace. Qualcosa di luminoso e solare.
Questa è la carta che useremo nel salone, è fiorata, ma non voglio che il soffitto riporti uno dei colori presenti nei fiori. Voglio che riporti il colore di uno dei piccoli puntini sullo sfondo. Non i piccoli punti verdi vicino alla foglia dell'altea, ma quelli azzurrognoli tra il bocciolo di rosa e quest'altro fiore.
Ora la cucina: deve essere bianca, ma non un freddo e asettico bianco da ospedale, un pochino più caldo ma che rimanga comunque bianco. Per il bagno vorrei che intrecciassi questi fili. Come puoi vedere, questo è un rosso mela, un misto tra una matura Winesap e una Jonathan non stagionata».
Per fortuna del costruttore, una chiamata interrompe le istruzioni della donna.
L'intero film ruota attorno alla costruzione di questa nuova casa e proprio questo è l'unico scopo dell'intera famiglia. *Mr. Blandings Builds His Dream House* rappresenta alla perfezione la situazione americana del dopoguerra: con il miglioramento della condizione economica, moltissime famiglie si dedicarono all'acquisto di una nuova abitazione al quale seguiva l'allestimento maniacale guidato dalle severe istruzioni delle mogli, unico modo in cui potevano esprimere la loro personalità e sentirsi importanti. La Signora Blandings può apparire uno stereotipo della moglie americana esagerato, quasi comico, ma in realtà non lo è affatto. Un sacco di articoli di riviste femminili erano dedicati ai colori che andavano in voga al momento e per le donne dettare le regole sulle tinture da utilizzare era un motivo di orgoglio: erano loro che avevano scelto il colore, il merito di una casa accogliente e piacevole alla vista, era tutto loro.
Un tipico quadretto famigliare anche quello dipinto in *The Man With The Grey Flannel Suit* di Nunnally Johnson del 1956. In una famiglia con tre bambini, moglie e marito, solo l'uomo (Tom) esercita una professione. Betsy si interessa allo stipendio del consorte confidando nel fatto che possa fare carriera e guadagnare ancor più, tuttavia qualcosa le impedisce di essere pienamente felice: la sua casa. È brutta, deprimente ed è un cimitero di tutti i buoni propositi che la famiglia si pone. Tom, da buon risparmiatore, non vuole però spendere denaro per una nuova casa e questo è uno dei tanti motivi di disaccordo tra i due.
Cercando di capire cosa non funziona nella coppia, Betsy domanda al marito quale possa essere il loro problema: «Abbiamo tre bambini, tu hai un buon lavoro… Perché non essere felici?». Proprio questi due erano gli ingredienti all'epoca ritenuti sufficienti per condurre una vita serena e felice, ma nella coppia dei Rath

questo non bastava. Il comportamento di Tom è assai ambiguo, quasi distaccato, ma soprattutto è mutato dopo il suo rientro in patria. Alle continue pressioni della moglie, lui risponde facendole notare tutti gli scempi che ha compiuto e che ha visto durante la guerra e lei replica dicendo che nella vita le sono capitati solo bambini.
Tuttavia ben presto la motivazione dei loro dissidi verrà a galla: durante la guerra, Tom ha vissuto una relazione extra-coniugale in Italia dalla quale ha avuto anche un figlio, un'angoscia che non riesce a togliersi dalla testa. Dopo l'arrabbiatura iniziale, Betsy andrà dall'avvocato insieme al marito per decidere la somma di denaro da versare per il sostentamento di questo bambino. Da questo momento, la figura della donna si mostra assai inetta, impassibile di fronte alla terribile confessione del marito e non sufficientemente forte da fargli pagare il tradimento. Al contrario, la sua scappatella diventerà una spesa economica per la famiglia.
Il personaggio di Betsy ben rappresenta le donne americane anni Cinquanta, niente più che soprammobili sottomesse ai mariti: casalinga inappagata, Betsy si trova per l'intera giornata chiusa in una casa che non le piace impegnata a crescere a tempo pieno i tre figli. La sua inettezza la porterà anche a perdonare il marito fedifrago che l'ha tradita mentre lei era a casa ad attendere con trepidazione il suo ritorno. La presa di posizione del film nei confronti di Tom è quasi a suo favore: buona parte della pellicola si dedica infatti a mostrare la storia d'amore tra l'uomo e la seducente italiana, con passione e commozione nel momento in cui si separano. Lui, povero soldato lontano da casa, aveva bisogno di una donna e, giustamente, si è innamorato di questa affascinante e tipica mediterranea. Betsy, che già deve sopportare il tradimento, dovrà pure versare parte del suo introito casalingo al frutto dell'infedeltà del consorte: della serie, oltre al danno, la beffa. In cambio riceveràperò l'adorazione e la venerazione del marito (e ci mancherebbe altro).
Di conseguenza, dietro un atto di apparente bontà, si nasconde l'impassibilità alla quale erano costrette le donne americane del dopoguerra, la loro sottomissione alle preferenze, ai vizi e talvolta agli errori degli uomini.
In molti si accorsero che la situazione famigliare e sociale americana stava cambiando e sia *Mr. Blandings Builds His Dream House* che *The Man With The Grey Flannel Suit* ben si adattarono a questo nuovo modello che andava costituendosi.
Una più profonda riflessione, incentrata soprattutto sul rapporto uomo/donna, è l'oggetto dell'interessante *The Tender Trap* di Charles Walters del 1955. Il belloccio Charlie è uno spirito libero che con il suo fascino ammalia donne a bizzeffe. Il suo amico e ospite, Joe, sposato da ben undici anni, gli chiede qual è il segreto per mettere a segno così tante conquiste; la riposta è semplice: «Non ho una moglie». Quattro bellissime donne sono le amanti di Charlie, il quale sembra però cedere al fascino di Juliet, attrice per mentalità distante anni luce da lui: secondo lei il matrimonio è la cosa più importante, una donna non è una vera donna finchè non è

sposata con figli. Nonostante Juliet non sia ancora maritata, ha già pianificato tutto il suo futuro, dall'ospedale in cui partorirà i suoi figli alla scuola che questi frequenteranno. La giovane finisce per innamorarsi di Charlie, ma alla sua proposta di matrimonio lui rifiuta prontamente. Da quel giorno le restanti quattro amanti dell'uomo declineranno i suoi inviti, quasi come se il destino gliela stesse facendo pagare. La lezione gli servirà per fargli capire che il suo cuore batte realmente per Juliet. Alle rocambolesche vicende di Charlie si affiancano però quelle apparentemente più pacate dell'amico Joe il quale finirà per innamorarsi della violinista Sylvia, al punto da volerla sposare; ma lei risponderà: «Tu vuoi una ragazza e questo è ciò che non hai mai avuto. L'unico modo per avere una ragazza è non sposarla perché dopo il matrimonio essa diventa una moglie». Questa frase ci fa tornare alla mente le innumerevoli teorie secondo cui il matrimonio costituisca la fine dell'amore. Joe è più attratto da una ragazza libera che da sua moglie, proprio perché il matrimonio rende la consorte una presenza scontata e per questo meno accattivante di una fanciulla da conquistare. Anche il titolo è molto importante: tradotto, significa *La Dolce Trappola* e proprio l'amore è la gabbia in cui uomo e donna vengono rinchiusi, soprattutto dopo l'unione coniugale.

Le ricerche di Betty Friedan dimostrano come il disagio delle casalinghe depresse non si limitasse all'immediato dopoguerra, ma si prolungasse sino agli anni Sessanta. Proprio l'inizio di questo decennio è contrassegnato da un evento mediatico che ebbe risonanza nazionale: la messa in onda della celebre opera ibseniana *Casa Di Bambola*. La protagonista Nora rispecchia la classica casalinga che fa shopping con lo stipendio del marito e che passa l'intero periodo natalizio a dedicarsi all'allestimento a tema della casa. Un marito con un buon lavoro e concrete prospettive di promozione, una casa da favola e dei meravigliosi bambini sembrano gli elementi sufficienti per condurre una vita felice, ma il disagio di Nora è nascosto dietro la sua apparenza di eterna bambina.

Una presa di coscienza interiore la porterà a comprendere che questo non è ciò che vuole dalla vita e questa dura verità le farà sancire la decisione di lasciare suo marito Torvald, dopo un profondo discorso fatto a tu per tu attorno al tavolo. Quando nel 1879 venne pubblicata tale opera, migliaia di donne del ceto medio europeo e americano si riconobbero nel personaggio di Nora. E quando, quasi un secolo dopo, nel 1960, la commedia fu trasmessa dalla televisione americana, milioni di casalinghe si rispecchiarono in lei, di nuovo.

Il personaggio di Torvald ben rappresenta la società maschilista dell'epoca, completamente disabituata alla presenza di donne capaci di prendere una decisione e portarla a compimento. Lo sbalordimento dell'uomo non deriva tanto dal fatto che sua moglie lo sta lasciando, quanto piuttosto dai pettegolezzi che gireranno in paese. Egli non riesce a concepire che l'amore di Nora per lui sia terminato e, di fronte alla cruda confessione, invece di appellarsi alle cose positive che in otto anni hanno vissuto, si appella ai tradizionali pregiudizi, tentando di creare dei

sensi di colpa in lei: è una moglie e una madre, ha dei doveri sia nei confronti dei figli che del marito. Ma nessun uomo, proprio come Torvald, si era mai interessato a quelli che erano i diritti, gli interessi e gli obiettivi delle donne.
Una sposa che lasciava il marito per dedicarsi a sé stessa, era una cosa inconcepibile e fuori dal normale. Ma d'altro canto Nora portò a compimento quello che tutte le donne, almeno una volta nella vita, avevano pensato di fare. Coloro che maggiormente soffrivano, erano quelle mogli che, proprio come Nora, avevano compreso che una via d'uscita esisteva, una strada ben chiara e delineata ma che non avevano il coraggio di intraprendere. Moltissime donne trovavano, così come il personaggio ibseniano, la loro esistenza di casalinghe tanto vuota da non riuscire più ad assaporare nemmeno l'amore del marito e dei figli. L'identificazione con Nora gli fece finalmente comprendere che la loro condizione non era un caso isolato, ma, al contrario, era una situazione comune a milioni di donne. Ben poche ebbero però il coraggio di intraprendere una ricerca interiore abbandonando l'unica sicurezza che conoscevano, il matrimonio. Seppur a *Casa Di Bambola* non seguì una rivoluzione del mondo femminile, l'opera fu una presa di coscienza e un punto di partenza di primaria importanza per milioni di donne: lo fu nel 1879 e nel 1960; ma senza dubbio lo sarebbe anche oggi, a distanza di oltre cento anni. Straordinariamente attuali sono i temi affrontati da Nora e comune a moltissime coppie è la proposta di Torvald di vivere come fratello e sorella, pur di non affrontare l'amara realtà del divorzio. Spesso la routine che si insinua nelle pareti della casa trasforma l'amore in una monotona e forzata quotidianità, ma poche sono le coppie che con maturità affrontano il problema. Con un processo di analisi interiore, Nora comprese che quella vita non l'avrebbe portata da nessuna parte: continuare a vivere in una casa di bambola, avrebbe azzerato la sua intera esistenza.

➤ UNA MOGLIE EMANCIPATA? NO GRAZIE

Negli anni Trenta e ancor più nei primi anni Quaranta si assistette ad un rapido processo di emancipazione della donna, un'evoluzione che vide la sua affermazione a livello sociale e lavorativo. Tuttavia gli uomini non sembravano apprezzare questo nuovo tipo di figura femminile la quale, al contrario, veniva concepita come una minaccia.
Le lavoratrici si dimostrarono in grado di tener testa ai colleghi uomini e, talvolta, addirittura li superarono per intelligenza e abilità manuale. Questo timore da parte del popolo maschile è ben rappresentato in *Adam's Rib* di George Cukor del 1949. Adam e Amanda sono una coppia (marito e moglie) di avvocati che assume una presa di posizione differente rispetto al caso del giorno: una giovane donna, tradita dal marito, lo ha ferito sparandogli con una pistola mentre era impegnato con l'amante. Amanda difende la donna per aver cercato di salvare la sua famiglia e la

sua casa; ma, soprattutto, sostiene che se un uomo avesse fatto la stessa cosa non sarebbe stato considerato un reietto. Il caso viene affidato ad Adam, ma Amanda è pronta a ricoprire la parte di avvocato difensore della donna: i due si ritroveranno in tribunale, l'uno contro l'altra. La protagonista, interpretata da Katharine Hepburn, si fa rivendicatrice dei diritti femminili racchiudendo la voce di tutte quelle donne emancipate che si vedono ogni giorno schiacciate dalla società maschilista. Quando Amanda parla con la sua segretaria, dice che sono gli esseri umani a fare le regole: se il tradimento di un uomo è considerato normale e il tradimento di una donna è concepito come una cosa orribile, è colpa della società, quindi anche delle donne. La risoluta Amanda approfitterà del caso per fare un discorso ben più ampio sulla condizione femminile: l'accusata è una mamma e una casalinga e per dimostrare che le capacità di una femmina sono al pari di quelle di un maschio, l'avvocato inviterà a testimoniare donne lavoratrici e in carriera, alcune con un'infinità di lauree conseguite a pieni voti. Tutto per lo stupore dei giudici (maschi). A trionfare al termine del caso sarà proprio Amanda e la donna, vittima di tradimento, verrà proclamata innocente.

La fermezza di Amanda dovrà però pagare il caro prezzo dell'allontanamento del marito il quale, usando la bizzarra espressione di "he-woman", dice di volere una moglie e non una rivale. Questo straordinario film ben rappresenta il rifiuto degli uomini ad avere una compagna emancipata, intelligente, attiva e lavoratrice. Proprio come dice Adam, questa categoria è composta da "he-woman", ovvero da "donne-uomo". E nessuno voleva avere al suo fianco una moglie di questo tipo, una potenziale avversaria: tutti preferivano una perfetta bambolina che come un robot assicurasse la pulizia della casa e la crescita della famiglia. La frase dell'avvocato «voglio una moglie, non una rivale», ben racchiude l'ideologia comune che al tempo dilagava tra la popolazione maschile.

Al termine della Seconda Guerra Mondiale tutti gli uomini rientrati dal fronte desideravano riprendersi il loro posto di lavoro, ma il reintegro non fu per tutti semplice e immediato. Soprattutto, questi uomini disoccupati, dovevano fare i conti con delle donne, anch'esse disoccupate (o meglio, licenziate), che avevano imparato il mestiere fino a prima esclusivo degli uomini: per la società maschilista, questa era una vera e propria frustrazione. È questa la sensazione che *By The Light Of The Silvery Moon* di David Butler del 1953 descrive sul grande schermo: la splendida Marjorie, interpretata da Doris Day, ci viene presentata in tuta da lavoro alle prese con la riparazione della sua automobile. È una grande esperta di auto e macchinari poiché, come lei stessa sostiene, nell'era della meccanica tutti dovrebbero intendersi di motori. Al ritorno del fidanzato Bill dal fronte, la gioia della fanciulla tocca il cielo, così come la sua voglia di sposarsi. Tuttavia il ragazzo non condivide la stessa opinione: non vuole maritarsi finché non troverà un impiego. Oltre all'angoscia di non trovare un lavoro, Bill deve fare anche i conti con le grandi abilità della sua fidanzata: un guasto meccanico che lui non è in

Immagine 58 - Adam's Rib, di George Cukor (USA 1948)

Immagine 59 - Adam's Rib, di George Cukor (USA 1948)

Immagine 60 - By the Light of the Silvery Moon, David Butler (USA 1953)

grado di risolvere, risulta di elementare facilità per Marjorie che in pochi secondi riporta in vita l'automobile.

Le argute abilità della ragazza, superiori anche a quelle di un uomo, le avrebbero consentito di trovare un impiego in una società in cui i due sessi avessero goduto degli stessi diritti, ma in una società maschilista questo non era previsto; al contrario le capacità femminili venivano inibite.

È per questo assurdo motivo che il matrimonio di Marjorie e Bill non s'ha da fare: è l'uomo che deve lavorare e finché questo requisito non sarà soddisfatto lo sposalizio non avrà luogo.

L'EVOLUZIONE CINEMATOGRAFICA DAGLI ANNI TRENTA AGLI ANNI CINQUANTA ATTRAVERSO LE STAR

➤ BETTE DAVIS: REGINA DEGLI ANNI TRENTA

Immagine 61 – Bette Davis

Nota con il nome di "Prima Donna del grande schermo americano", Bette Davis fu l'eroina indiscussa degli anni Trenta, niente meno che una donna libera in un'industria dominata dai maschi.

Con una carriera durata ben sei decenni, in pochi nella storia del cinema riescono a tenerle testa per longevità e fascino. Nata il 5 aprile 1908 in Lowell, Massachussets, all'età di sette anni dovette far fronte all'abbandono del padre. Nonostante la madre Ruth non avesse denaro a volontà, mandò sia Bette che la sorella a studiare in collegio. Bette aveva gli obiettivi ben chiari e dopo la laurea conseguita alla Cushing Academy, si iscrisse alla John Murray Anderson's Dramatic School finchè, nel 1929, debuttò a Broadway in *Broken Dishes*. Accompagnata dalla mamma, arrivò nel 1930 a Hollywood e più tardi commentò come l'avesse sorpresa il fatto che nessun regista fosse venuto ad accoglierla; in realtà, un impiegato degli Studios la stava aspettando, ma se ne andò dichiarando di non aver visto nessuno dall'aspetto di un'attrice. Nonostante la sua determinazione, Bette fallì nel suo primo provino, ma fu usata come test per le audizioni degli altri attori.

Nel 1971, intervistata da Dick Cavett, raccontò così l'esperienza: «Ero la ragazza più vergine che camminava sulla faccia della Terra. Mi distesero su un divano e quindici uomini dovettero stendersi su di me e darmi un bacio appassionato. Oh, pensavo di morire»[2].

---

2. Sikov, Ed, *Dark Victory: the Life of Bette Davis*, Holt Paperbacks, 2008.

Ingaggiata dagli Universal Studios, dopo sei film poco convincenti il suo contratto fu rescisso. Tuttavia Bette Davis suscitò l'interesse del regista George Arliss il quale nel 1932 la assunse per ricoprire il ruolo di Grace Blair in *The Man Who Played God*; per il resto della sua vita Bette fu grata a George per averla aiutata con il suo debutto a Hollywood. Il *Saturday Evening Post* scrisse: «Non è solo bella, ma ribolle di fascino». Dopo questo primo parziale successo, la Warner Bros firmò con lei un contratto di cinque anni.

Il primo vero e proprio trionfo arrivò però nel 1934 nei panni della cattiva e sciatta Mildred Rogers in *Of Human Bondage*. Molte attrici, che avevano paura di interpretare ruoli cattivi e poco simpatici, rifiutavano questo tipo di personaggi, ma Bette li vedeva come un'opportunità per mostrare le sue doti di attrice. Il regista John Cromwell le permise una certa libertà, dicendo di essersi fidato dell'istinto della donna, ad esempio nel momento in cui lei insistette per essere rappresentata realisticamente nella scena della sua morte. Il film fu un successo e la rivista *Life* scrisse: «Probabilmente la miglior performance mai vista sul grande schermo da un'attrice statunitense».

Il successivo ruolo in *Dangerous* le conferì il premio Academy Award come miglior attrice ma, convinta che la sua carriera fosse compromessa da una serie di film mediocri, nel 1936 accettò l'offerta di recitare in due lungometraggi inglesi. Consapevole di stare violando il suo contratto con la Warner Bros, Bette andò in Canada per scappare dai documenti legali che le sarebbero stati inviati. Tuttavia le conseguenze dell'infrazione erano impossibili da evitare, e, alla fine, la Davis portò il caso in tribunale in Gran Bretagna, sperando di rompere il suo contratto con la Warner Bros. L'avvocato della casa cinematografica invitò la Corte a comprendere come avessero a che fare con una donna giovane e meschina, la cui fame di denaro era insaziabile. Dal canto suo, Bette definiva il suo contratto un trattato di schiavitù in cui era costretta ad interpretare ruoli che non le erano congeniali. L'affermazione fece ridere l'avvocato il quale comunicò alla Corte il suo stipendio di ben 1.350 dollari alla settimana. La stampa britannica offrì poco supporto all'attrice che fu ritratta come un'ingrata strapagata. Bette Davis perse il caso e ritornò a Hollywood. Tornata nella città americana, recitò prima in *Marked Woman* e poi in *Jezebel*, personaggi molto apprezzati dalla critica, ma il picco della sua carriera fu registrato nel 1939 con *Dark Victory*, tra i film più gettonati dell'anno, in cui Bette rivestì i panni della malata terminale Judith, ruolo che in seguito eleggerà come suo preferito.

La carriera dell'attrice si protrasse nei successivi decenni, ma gli anni Trenta furono quelli del suo più assoluto trionfo. Bette Davis era disposta ad accettare ruoli poco simpatici che le sue colleghe prontamente rifiutavano, dimostrando una versatilità unica per i suoi tempi. Proprio per questo Bette Davis diede vita a un nuovo modello di attrice del grande schermo.

Fino agli anni Quaranta fu una delle più note star del cinema americano, celebre

per il suo stile forte e intenso, ma famosa soprattutto per essersi guadagnata l'appellativo di perfezionista disposta a litigare con registi, produttori e colleghi. L'apice della sua irascibilità fu raggiunto nelle riprese di *Mr. Skeffington* nel 1944, poco dopo la morte del marito. Anche se si era già conquistata la reputazione di donna esigente e schietta con cui era arduo lavorare, il suo comportamento su questo set superò ogni limite: portò allo stremo Vincent Sherman rifiutando alcune scene e insistendo perché alcune scenografie venissero ricostruite; improvvisò i dialoghi, creando confusione negli altri attori e facendo infuriare lo sceneggiatore Julius Epstein che dovette riscrivere delle scene seguendo le sue istruzioni.
Successivamente la Davis spiegò questo suo atteggiamento dicendo che quando era infelice, invece di piagnucolare, si scagliava contro le persone.
Tuttavia quelli che per altri erano capricci, per Bette erano esigenze necessarie al fine della riuscita del film. Dopo aver rifiutato il ruolo di protagonista in *Mildred Pierce*, nel 1945 recitò in *The Corn Is Green*, pellicola che la Warner Bros voleva riadattare ringiovanendo il personaggio della professoressa Miss Moffat.
Tuttavia Bette Davis si oppose con tutte le sue forze insistendo perché il personaggio venisse messo in scena così come era descritto nell'opera di Emlyn Williams: alla fine vinse e con un'imponente parrucca grigia e con vestiti imbottiti, recitò magistralmente la parte. Il critico Arnold Robertson affermò: «Solo Bette Davis avrebbe potuto combattere con tanta determinazione l'evidente intenzione degli adattatori di sminuire il sesso femminile, facendo della sua frustrazione l'elemento focale del personaggio»[3]. L'indipendenza che la portò alle leggendarie lotte con i pezzi grossi del cinema, non si limitava tuttavia al grande schermo, ma si estendeva anche alla sua vita privata. Ben quattro matrimoni riempirono la vita di Bette Davis: da uno rimase vedova, i restanti vennero archiviati con il divorzio.
Il primo marito dell'attrice fu, nel 1932, il musicista Harmon Nelson, sul quale erano puntati tutti i riflettori della stampa: il suo stipendio settimanale di cento dollari non era nemmeno lontanamente paragonabile ai mille guadagnati da Bette. La donna prese le difese del marito, affermando in un'intervista come molte star di Hollywood guadagnassero più dei mariti. Tuttavia la situazione palesemente impari creava difficoltà a Nelson, il quale proibì a Bette di comprare una casa fino a che lui non se la sarebbe potuta permettere. Al contrario di Bette, il marito non riusciva a fare carriera e il loro rapporto, scandito da numerosi dolorosi aborti, vacillava. Nel 1938, Nelson scoprì la relazione che intercorreva tra sua moglie e Howard Hughes e chiese il divorzio descrivendo Bette come una donna crudele e disumana. Il secondo matrimonio fu con il locandiere Arthur Farnsworth, il quale, nel 1943, ebbe un collasso mentre camminava per le strade di Hollywood: morì due giorni dopo.

---

3. Ringgold, Gene, *The Films of Bette Davis*, Secaucus, N. J.: Citadel Press, 1973.

Dopo due anni Bette sposò l'artista William Grant Sherry: l'uomo, che non aveva mai sentito parlare dell'attrice e che era quindi all'oscuro dei pettegolezzi che giravano sul suo carattere, ne fu profondamente attratto e dalla loro relazione nacque la figlia Hyman.
Tuttavia Bette Davis si innamorò di un altro uomo e nel 1950 ottenne il divorzio da William Sherry. Trascorso poco più di un mese, sposò l'attore Gary Merrill. I due adottarono prima una bambina e poi un bambino, ma i problemi mentali della figlia Margot crearono non poche discussioni tra i due. Le testimonianze future rilasciate da Bette parleranno di episodi di abuso di alcool e violenza domestica: anche il quarto matrimonio ebbe esito negativo.
Fu impervia anche la vita di madre dell'attrice: gli insuccessi delle sue unioni coniugali la costrinsero ad essere quelle che oggi vengono chiamate mamme-single. Ma particolarmente aspro fu il rapporto con la figlia Hyman, la quale pubblicò il libro *My Mother's Keeper* in cui descrisse la madre come crudele e avida, talvolta annebbiata dall'effetto dell'alcool. Dopo questa pubblicazione i rapporti tra le due si interruppero e nelle sue seconde memorie *This 'N That*, la Davis concluse con una lettera alla figlia in cui definiva il suo comportamento come una mancanza di lealtà.
Nonostante la vita famigliare e sentimentale della Davis non fu costellata di successi, lo stesso non si può dire della sua vita lavorativa, ricca di primati. Fu la prima attrice della Warner Bros a vincere il premio Oscar con *Dangerous* e fu la prima donna ad essere presidente, nel 1941, della Motion Picture Academy of Arts and Sciences. Tuttavia anche in questa occasione emerse il suo carattere intrattabile: con un modo troppo sfacciato e con delle richieste troppo radicali, Bette non ottenne l'appoggio degli altri membri; finì per dare le dimissioni. Un anno dopo era però pronta a stabilire un nuovo record: nel 1942 era l'attrice più pagata d'America. Nel 1977 fu poi la prima donna a essere onorata con l'American Film Institute's Lifetime Achievement Award e l'American Film Institute la proclamò, dopo Katharine Hepburn, la seconda migliore attrice di tutti i tempi.
Non mancarono però le dure critiche, agevolate dai modi schietti, dal suo timbro di voce assai particolare e dall'onnipresente sigaretta che la affiancava in tutti i suoi personaggi: per la satira e le imitazioni, questi elementi erano manna dal cielo. Tra le critiche più meschine, quella fatta da Edwin Schallert per il *Los Angeles Times* in merito alla sua performance in *Mr. Skeffington*: «La sua mimica è più divertente di un gruppo di scimmie che imita Bette Davis».
A contrapporsi a questi giudizi, gli elogi di chi vide in lei una carismatica attrice come Jack Warner che nel 1964 parlò delle qualità magiche che trasformarono questa ragazza, non bella e a volte poco cortese, in una splendida attrice.
A proposito del suo sex-appeal la stessa Bette Davis commentò in un'intervista rilasciata nel 1988 che, a differenza di molte sue contemporanee, aveva fatto carriera senza il beneficio della bellezza.

Gli insuccessi nella vita sentimentale, il rinnegamento di una figlia e le frequenti critiche, soprattutto da parte di chi riteneva discutibile il suo aspetto fisico, non furono sufficienti a smorzare gli obiettivi della determinata Bette Davis, la quale si mise sempre in gioco, anche quando, all'età di settantacinque anni, le fu diagnosticato un cancro.
Nel 1962, dirà poi per gioco, mise un annuncio sul *Variety* che riportava: «Madre di tre bambini divorziata. Americana. Trent'anni di esperienza come attrice nella Motion Pictures. Ancora autosufficiente e più gentile di quello che i pettegolezzi dicono. In cerca di un lavoro stabile a Hollywood».
Dall'inizio alla fine, Bette Davis interpretò ruoli di donna meschina, omicida e manipolatrice, tutto ciò che per la maggior parte delle sue colleghe era a dir poco impensabile. Bette fu la voce fuori dal coro in un'era in cui le donne volevano recitare parti incantevoli e seducenti.
Claudette Colbert sottolineò inoltre come la Davis fosse stata l'unica ad interpretare una donna di età superiore alla sua, senza porsi alcun problema relativo all'aspetto che avrebbe assunto di fronte a milioni di spettatori (*The Corn Is Green*).
Caparbia, grintosa, determinata, cocciuta, ribelle e sempre disposta a mettersi in gioco, Bette Davis, con un curriculum di oltre cento film, cambiò il modo in cui Hollywood guardava le attrici. Ma per i ruoli interpretati, fu soprattutto un modello e uno stile di vita a cui il pubblico femminile ambiva.

➤ KATHARINE HEPBURN: L'INDIPENDENZA SUL GRANDE SCHERMO

Immagine 62 – Katharine Hepburn

Nata il 12 maggio 1907, la carriera della splendida Katharine Hepburn si spalmò su sessanta lunghi anni fino ad essere coronata, nel 1999, la miglior attrice di Hollywood dall'American Film Institute.
Cresciuta in Connecticut presso una famiglia assai facoltosa, i suoi genitori furono spesso malvisti per le loro idee troppo all'avanguardia. La madre Katharine Martha Houghton era un'attivista femminista a capo della Connecticut Woman Suffrage Association e, successivamente, lottò insieme a Margaret Sanger per promuovere il controllo delle nascite. La figlia Katharine, da piccola, seguì spesso la madre alle numerose dimostrazioni a cui prendeva parte. Il papà Thomas istruì i suoi bambini ad usare la loro mente e il loro corpo e gli insegnò a nuotare, correre, combattere, giocare a tennis e a golf. Sin dai primi anni di vita, Katharine fu educata alla libertà di parola, incoraggiata ad avere e a difendere la sua idea riguardo a

qualsiasi argomento e incitata a lottare contro tutti gli ostacoli che avrebbe incontrato nel corso della vita. L'educazione impartita dai suoi genitori fu di grandissima importanza per il futuro di Katharine e l'attrice gli sarà sempre grata e vicina per tutto il resto della sua esistenza. Il suo carattere ribelle e anticonformista si fece sentire fin dall'adolescenza, quando, proprio come un maschiaccio, si faceva chiamare Jimmy e si tagliava i capelli corti. Tuttavia la sua determinazione ebbe un momento di stallo dopo la perdita dell'adorato fratello Tom, la cui morte venne attribuita, nonostante la negazione della famiglia, ad un suicidio. Da questo evento Katharine divenne nervosa, lunatica e diffidente nei confronti delle altre persone. Nulla le impedì però di portare a compimento il suo sogno di diventare un'attrice: dopo soli quattro anni sui palcoscenici dei teatri, le voci sul suo talento arrivarono fino a Hollywood. Il suo debutto nell'industria cinematografica arrivò nel 1932 con *A Bill of Divorcement* di George Cukor, occasione in cui recitò con John Barrymore senza mostrare alcun segno di intimidazione: conquistò subito la critica e il regista divenne l'amico e il collega di una vita. Il vero successo arrivò però nel 1933 con il suo terzo film *Morning Glory*: vide il copione sul banco del produttore, lo convinse che quello era il ruolo per cui era nata e insistette perché la parte fosse sua. La straordinaria performance le fece conquistare un Academy Award come migliore attrice. Lo stesso anno Katharine fu autrice di un altro trionfo in *Little Women*, adattamento filmico nel quale interpretò Jo, tra i personaggi preferiti dall'attrice stessa. Più tardi, infatti, dichiarò: «Sfido chiunque ad essere tanto bravo quanto lo sono stata io»[4]. Dopo una pausa di tre film che riscossero ben poco successo, la Hepburn ritornò sulla cresta dell'onda con *Alice Adams* nel 1935, un film in cui recitava la parte di una ragazza che tentava di scalare la società. Tuttavia la parentesi negativa non era ancora chiusa e un graduale declino la portò a lasciare Hollywood per dedicarsi alla nuova opera di Philip Barry *The Philadelphia Story*. Molte case cinematografiche la contattarono per la versione filmica dell'opera e la scelta ricadde sulla MGM, alla quale Katharine vendette i diritti a patto che fosse lei la star. Questo fu solo il primo di una lunga serie di lungometraggi in cui la Hepburn ebbe un ruolo anche nella fase di produzione: *Woman of the Year* fu un'idea della stessa attrice proposta poi a Garson Kanin, il quale sottolineò sempre come la donna contribuì alla sceneggiatura, cambiandone alcune parti e suggerendo dei tagli. Da questo lungometraggio Katharine si impegnò in una relazione amorosa con l'attore e collega Spencer Tracy e nel 1949 i due diedero vita a quello che fu il più grande successo Hepburn-Tracy: *Adam's Rib*, una lotta tra i sessi che la stessa donna definirà «perfetta per me e Tracy»[5].

---

4. Berg, Scott, *Katharine Hepburn: Kate Remembered a Personal Biography*, Simon & Schuster Ltd, 2003.

5. Hepburn, Katharine, *Me: Stories of My Life*, Ballantine Books, 1996.

Vivo era infatti l'interesse che la Hepburn nutriva per i diritti delle donne, influenzata dal grande attivismo femminista mostrato dalla madre negli anni precedenti. Per decenni sostenne aborto e controllo delle nascite, e prese le distanze dallo stile di vita tipico delle celebrità ritenuto da lei noioso e superficiale.
Con la sua personalità anticonvenzionale e con i suoi personaggi indipendenti, la Hepburn ha incarnato la figura della donna moderna del Ventesimo secolo, contribuendo a cambiare la percezione che la società aveva delle donne. Per questo è considerata un'importante e influente personalità culturale, inclusa da Sally Simmons nel suo libro *Women Who Changed The World* e dall'*Encyclopedia Britannica* tra le trecento donne che cambiarono il mondo.
La Hepburn, infatti, ebbe una grande influenza nel portare sul grande schermo i problemi delle donne, rompendo i classici canoni di diva hollywoodiana per issare un nuovo tipo di femmina con una grande forza di volontà che il resto del mondo femminile avrebbe dovuto prendere come esempio.
Dopo la sua morte, la storica Jeanine Basinger disse: «Quello che ci ha lasciato è un nuovo tipo di eroina, moderna e indipendente. Era bella, ma non si è mai basata su questo privilegio»[6].
Al contrario di quello che sosteneva l'opinione comune, la Hepburn non era benvista dalle femministe del tempo, indispettite dalle sue dichiarazioni secondo cui le donne non potevano avere tutto, riferendosi a famiglia e carriera.
Era infatti nota la costanza, quasi maniacale, con cui Katharine affrontava il suo lavoro: contrapponendosi al modello di attrice istintiva, studiava i testi e i personaggi con largo anticipo, assicurandosi di conoscerli nella loro interiorità per poi provare il più possibile la parte. Inoltre, era nota per imparare non solo le sue battute, ma anche quelle dei suoi colleghi e per essere coinvolta in tutte le produzioni dei suoi film, suggerendo sceneggiature, costumi e luci.
La citazione del regista Stanley Kramer ben descrive la personalità della Hepburn: «Lavoro, lavoro, lavoro. Può lavorare più di chiunque altro»[7].
La serietà con cui affrontava il suo lavoro fu addirittura un intralcio alla sua vita sentimentale. L'unico marito di Katharine fu Ludlow Ogden Smith, un uomo d'affari di Filadelfia che, sotto richiesta della moglie, cambiò nome in S. Ogden Ludlow poiché la Hepburn riteneva Kate Smith un nome troppo semplice.
L'attrice non si dedicò mai pienamente alla relazione dando priorità alla carriera e le distanze tra i due aumentarono con il trasloco della donna nel 1932 a Hollywood. Due anni dopo la Hepburn si recò in Messico per ottenere con rapidità il divorzio, ma nonostante l'esito negativo del matrimonio, i due restarono amici

---

6. Baum, Geraldine, *Classy Film Feminist Had Brains, Beauty, That Voice*, Los Angeles Times, 30 giugno 2003.
7. Higham, Charles, *Kate: the Life of Katharine Hepburn*, W W Norton & Co, 2004.

per tutta la vita. Quando ancora la separazione non era avvenuta, però, Katharine intrattenne una relazione con l'agente Leland Hayward, anch'egli sposato. Lui le propose il matrimonio a divorzi ottenuti, ma lei rifiutò poiché le piaceva l'idea di essere un individuo singolo a sé stante. La storia con Hayward durò quattro anni e nel 1936 iniziò invece un rapporto con Howard Hughes; anch'egli le propose di sposarsi, ma lei era troppo impegnata con la sua carriera.
La relazione in assoluto più significativa (e chiacchierata) fu però quella con il collega di sempre Spencer Tracy, iniziata quando lei aveva trentaquattro anni e lui quarantuno. Forse per il suo stile di vita, molti rumors ipotizzavano una Hepburn lesbica o bisessuale, notizie che crearono un'iniziale diffidenza di Tracy. L'attore, tuttavia, era sposato e per l'intera durata della storia non interruppe il matrimonio nonostante vivesse già da tempo lontano dalla moglie.
La Hepburn non si intromise mai nella relazione coniugale dei due e non pretese mai che il suo compagno divorziasse dalla consorte. Spencer Tracy preferiva tuttavia lasciare la moglie all'oscuro della sua storia con l'attrice; per questo motivo i due si mostravano ben poco in pubblico e per questo non vissero mai insieme.
Il rapporto fu sulla bocca di tutti soprattutto nel momento in cui Spencer attraversò brutti periodi di alcoolismo, occasioni in cui la Hepburn gli fu di estremo aiuto. La salute dell'attore declinò però negli anni Sessanta; Katharine prese una pausa di cinque anni per curarlo e quando la malattia degenerò si trasferì a casa sua, restando al suo fianco anche quando morì il 10 giugno 1967.
Non partecipò però ai suoi funerali. Quando nelle interviste le chiedevano perché passò così tanto tempo insieme a Spencer, nonostante la natura (fedifraga) del loro rapporto, lei rispose che non conosceva il motivo e che sapeva solamente di non poterlo lasciare. In nessuna delle sue relazioni, la Hepburn mostrò il desiderio di avere un figlio. Al contrario, decise di non averne perché credeva che la maternità dovesse essere un lavoro a tempo pieno e non era quello che lei voleva: «Sarei stata una mamma terribile perché di base sono una persona egoista»[8].
La forte personalità di Katharine fu espressa anche dai suoi ruoli cinematografici, donne forti e al tempo stesso sofisticate, intelligenti, ricche e indipendenti. Solitamente i suoi personaggi finivano poi per essere sminuiti in qualche modo, come sosteneva Garson Kanin: «La formula per il successo della Hepburn è quella di una ragazza di alta classe che viene portata sulla terraferma da un tipo alla mano, da una persona volgare e grossolana, o da una situazione catastrofica. Sembra che questo modello abbia funzionato più e più volte»[9].
Lo scrittore Andrew Britton sosteneva come la Hepburn incarnasse le contraddi-

---

8. Berg, Scott, *Katharine Hepburn: Kate Remembered a Personal Biography*, Simon & Schuster Ltd, 2003.
9. Kanin, Garson, *Tracy and Hepburn: an Intimate Memoir*, The Viking Press, 1971.

zioni della natura e dello stato di donna: «Le femmine forti che ritrae, sono ripristinate in una posizione di sicurezza all'interno dello status quo»[10].
Nonostante la star sia una delle attrici americane più famose, è stata anche criticata per aver dimostrato poca versatilità. I suoi personaggi sullo schermo coincidevano con la sua personalità reale, una cosa che la Hepburn stessa ammise. Nel 1991 disse in un'intervista: «Penso di essere sempre la stessa. Ho una personalità molto definita e mi piace che venga mostrata». Nonostante il prorompente sorriso e l'aspetto solare tipico della Hepburn, in pubblico l'attrice mostrava un carattere piuttosto riservato. Aveva problemi con la stampa con la quale era maleducata e provocatoria, non rilasciava interviste e negava le richieste di autografi, atteggiamenti che le valsero il soprannome di "Katharine l'arrogante". Raramente appariva in pubblico, spesso evitando anche gli affollati ristoranti. Una volta scaraventò la macchina fotografica di un paparazzo che la immortalò senza prima averle chiesto il permesso. Tuttavia il suo aspetto chiuso e introverso diminuì con l'età e il primo segnale di cambiamento fu registrato nel 1973 con un'intervista di ben due ore rilasciata al *The Dick Cavett Show*. Nonostante gli atteggiamenti bizzarri e riservati, la Hepburn ha comunque goduto della sua fama confessando anche che non voleva che la stampa la ignorasse del tutto.
Schietta, atletica al punto da praticare nuoto e tennis ogni mattina, i maggiori punti di forza di Katharine furono la sua franchezza e il suo desiderio di indipendenza. Attiva anche sul piano politico fino a tenere un discorso contro la censura nel 1947 che scioccò il pubblico, la caccia alle streghe comuniste di Hollywood la lasciò per nove mesi senza alcuna proposta di lavoro. Anche le idee religiose della Hepburn erano piuttosto controcorrente per l'epoca: senza nessuna fede e senza nessuna credenza nell'aldilà, appoggiava la teoria "Reverence for life" del teologo Albert Schweitzer, secondo cui la civiltà occidentale stava decadendo perché non faceva più riferimento alla vita come fondamento etico. Nel 1991 Katharine disse a una giornalista: «Sono atea e questo è quanto. Credo che non ci sia niente che possiamo sapere, dovremmo solo essere gentili gli uni con gli altri e fare tutto quello che possiamo per le altre persone». La sua personalità radicale, vivace e indipendente non poteva, infine, che essere riflessa anche nel suo look, spesso al centro di critiche e disapprovazioni. Con un abbigliamento casual poco solito in una società dominata dal glamour, la Hepburn indossava pantaloni ancor prima che divenisse di moda tra le donne. Quando i costumisti della RKO le rubarono i calzoni perché ritenuti troppo mascolini, Katharine girò per il set in mutande finchè non glieli riconsegnarono. Con le fan che imitavano il suo look, contribuì ad introdurre l'uso dei pantaloni anche nel mondo femminile, apporto valevole, nel 1986, un premio dal Council of Fashion Designers of America.

---

10. Britton, Andrew, *Katharine Hepburn: Star as Feminist*, Columbia University Press, 2003.

Insomma, Katharine Hepburn non fu solo un'attrice di talento unico e straordinario, ma fu una pioniera dei diritti femminili che contribuì in modo notevole all'evoluzione della condizione delle donne.

➤ DORIS DAY: L'ICONA DELLA VERGINITÀ

Immagine 63 – Doris Day

Se nei casi di Bette Davis e Katharine Hepburn precedentemente analizzati possiamo riscontrare una certa somiglianza tra personalità reale e personalità sul grande schermo, un caso raro, differente e assai particolare fu invece quello della star più brillante degli anni Cinquanta: Doris Day. Attrice, cantante e attivista per i diritti degli animali, Doris è nata il 3 aprile 1922 a Evanston da una mamma casalinga e da un padre insegnante di musica. Con tutti e quattro i nonni immigrati dalla Germania, Doris era dotata di uno smagliante sorriso e di capelli biondissimi, elementi che la resero unica nella sua epoca.

Doris dovette far fronte alla separazione dei genitori, dovuta all'infedeltà del padre che tradì la moglie nella stessa casa famigliare.

All'età di dodici anni, Doris prendeva lezioni di danza e si esibiva in manifestazioni amatoriali, ma soli tre anni dopo, la sua carriera di ballerina professionista, sembrava già terminata: un grave incidente automobilistico le provocò seri problemi alla gamba destra e fu durante la noiosa e monotona degenza che iniziò a canticchiare ascoltando la radio. La madre, incuriosita dalle sue capacità canore, ingaggiò l'insegnante Grace Raine per impartirle lezioni tre volte la settimana. Il talento di Doris fu subito intuito e potenziato.

Il suo primo lavoro fu nel 1939 nell'orchestra di Barney Rapp, il quale, affascinato dalla sua prestazione nella canzone di *Day After Day*, le suggerì di cambiare il difficile cognome di Kappelhoff in Day.

Lasciata l'orchestra di Rapp, la giovane star emergente collaborò con altri gruppi musicali, in particolar modo con la *Band of Renown* di Les Brown.

Cantante ormai pienamente affermata, nel 1947 fu presentata al regista Michael Curtiz che la fece esordire l'anno successivo in *Romance On The High Seas*: il successo fu strabiliante e il pubblico conquistato a pieni voti. Doris firmò un contratto di sette anni con la Warner Bros. L'immagine fresca, pulita e spontanea tipica della Day unita ai ruoli innocenti che interpretava nei suoi film, le valsero l'etichetta di "ragazza della porta accanto", un appellativo che non riuscirà mai a scrollarsi di dosso. Doris Day era sinonimo di perenne verginità, un'icona di purezza non solo per i suoi fan, ma per l'intera società americana.

Tuttavia la sua vita privata rivelava ben altro. Tormentatissima fu la sfera sentimentale della star che si sposò, senza successo, per ben quattro volte dando alla luce un solo figlio.
La sua prima fiamma fu il componente della *Band of Renown*, di cui anch'essa faceva parte, Albert Jorden. Già dal primo appuntamento non ci furono le basi per una relazione serena: il ragazzo viveva con la sgarbata madre secondo la quale non c'era nessuna donna all'altezza di suo figlio. Di conseguenza, diceva, Al non l'avrebbe mai sposata, né lei né nessun altra.
Tuttavia il giovane non badò alle egoiste raccomandazioni della madre e nel 1941 sposò Doris.
La ragazza fu però obbligata dal consorte a lasciare la band e lei non oppose resistenza. Con Jorden non c'erano compromessi: il posto di una moglie era la casa o al massimo le stanze di hotel con le compagne degli altri musicisti.
Chi conosceva bene Jorden scoraggiò Doris dallo sposarsi con lui in quanto schizofrenico e con un passato di violenza sulle donne. Tuttavia la ragazza era così innamorata al punto da rifiutare tutti i consigli e gli avvertimenti: al contrario, sosteneva che la sua carriera non era importante e che tutto ciò che voleva era stare a casa e fare figli. Durante la relazione con Jorden fu appurata la diceria che dipingeva Doris come una persona poco fine nel mangiare: con una passione sfrenata per hamburger con enormi quantitativi di ketchup e cipolle crude, ne mangiava a bizzeffe in macchina del marito al ritorno a casa dopo i suoi spettacoli. La guida spericolata di Albert le faceva spargere pezzi di panino ovunque e il malcostume di parlare con la bocca piena, inevitabilmente sputando, non aiutava gli sbalzi di umore dell'uomo.
Oltre alle cattive abitudini a tavola, Doris fumava come una ciminiera, oltre due pacchetti al giorno e beveva, seppur con moderazione. Riluttante la sua figura di cattolica, sin da bambina, soprattutto nel momento in cui doveva adempiere l'atto della confessione: i bambini, sosteneva, non hanno peccati.
Schietto era anche l'atteggiamento di Doris nei confronti delle altre persone. La critica Pauline Kael non fu soddisfatta della sua prestazione in *Love Me Or Leave Me* e la definì una donna fredda rispetto alla sensuale e dolce Ruth Etting. La risposta della Day a Pauline Kael si dice sia stata censurata.
Questi aspetti intimi erano ben lontani dall'immagine di perfetta bambolina proposta nei suoi film. Tuttavia i lati nascosti della vita di Doris non si limitavano a queste curiose, e non così rare, abitudini. In poco tempo venne fuori quello che era il vero carattere di Jorden, niente meno che uno schizofrenico che picchiava la moglie, colpendola con pugni, calci o qualsiasi cosa gli capitasse tra le mani. Doris stessa ammise che, senza alcun motivo, fu trascinata fuori dal teatro e per la strada, poi su per le scale fino ad arrivare nel loro appartamento al Whitby Hotel of Times Square dove fu colpita fino a perdere i sensi.
Un altro incidente avvenne quando, passeggiando per le strade di New York, Jor-

den scorse in un'edicola la foto di Doris in costume da bagno sulla copertina di una rivista. Di fronte a dozzine di fan scioccati, la schiaffeggiò ripetutamente per poi trascinarla nel loro appartamento e continuare l'insensata punizione.
Più e più volte il corpo di Doris fu lasciato a terra, contuso e sporco di sangue, con la mente in uno stato di agitazione, ma l'oscenità non si limitava alle botte. Jorden era infatti solito, dopo averla aggredita, portarla sul letto per fare un amore spassionato.
Molti anni dopo l'amico Rock Hudson riferì a un reporter francese la confessione fattagli da Doris: «A letto Al era bravo, ma quello che gli piaceva di più era scopare la mia faccia coi suoi pugni». La schizofrenia di Jorden raggiunse l'apice quando acquistò una pistola e la mise nel vano portaoggetti della sua auto aspettando il momento giusto. E il momento arrivò quando la coppia si fermò in una piazzola dopo una discussione. Albert puntò la pistola nello stomaco di Doris con l'intenzione di ucciderla. In qualche modo lei riuscì a parlargli e fu picchiata a sangue quando arrivarono a casa. Per il resto della sua vita, Doris ebbe paura di viaggiare sul sedile anteriore delle automobili. Questo matrimonio dai risvolti terribili durò soli due anni, ma in questo breve lasso di tempo i due ebbero il tempo di concepire un figlio, Terry Jorden. La pazzia di Al non lo abbandonò mai, nemmeno quando, nel 1967, si suicidò con un colpo di pistola.
Dopo soli tre anni dalla tanto sperata fine del matrimonio con Jorden, Doris incappò però in un altro uomo: il sassofonista della Band of Renown, George Weidler. I due non nascosero il fatto di condividere la stessa camera di hotel, una scelta considerata ai tempi amorale per una coppia non sposata.
I genitori di Doris le ripetevano che il sesso fuori dal matrimonio era eticamente inammissibile, ma la donna non sembrò interessarsi alle critiche, anzi. Anche nel 1975, quando il clima culturale era ben diverso da quello degli anni Quaranta, i fan di questa vergine perenne furono scioccati quando, leggendo le sue memorie, capirono che non aveva né limiti né pudore.
Lo stesso Les Brown, una sorta di figura paterna per Doris Day, fu scosso dal suo comportamento sfacciato e la invitò a troncare la relazione con Weidler sia perché, secondo lui, non era meno ripugnante di Jorden, sia perché i rapporti tra componenti della banda erano proibiti. La partenza di George, in cerca di entrate economiche più sostanziose, per la California fece presagire un allontanamento tra i due, ma l'uomo partì solo dopo aver annunciato il suo matrimonio con Doris. Ancora una volta, la star stava per lasciare la band per dedicarsi alla famiglia.
Il matrimonio ebbe luogo il 30 marzo 1946 a Mount Vernon con Doris convinta di avere trovato finalmente l'uomo giusto con cui vivere felicemente per sempre. Segretamente, però, lei non lo amava affatto. Come con Al Jorden, nelle sue memorie finse di non ricordarsi il giorno del matrimonio, il nome dei testimoni, perché il matrimonio si tenne a Mount Vernon e dove avessero trascorso la loro luna di miele. «Nessuna sposa andò al suo matrimonio con più dubbi di me», disse.

«Avrei dovuto vestirmi di nero»[11]. L'unione coniugale terminò nel 1949 e l'ultima notte che la coppia passò insieme, Weidler disse a Doris di non averla mai amata. Anche il secondo matrimonio si concluse con un nulla di fatto, ma dopo soli due anni dal secondo divorzio l'attrice s'infatuò del produttore Marty Melcher. Sposatisi il 3 aprile 1951 (il giorno del ventisettesimo compleanno di Doris), la relazione durò fino alla morte di lui nel 1968. Marty era un ebreo ortodosso, ma la star non badò ai pregiudizi che tacciavano gli ebrei di interesse ai soldi e predilezione per le truffe. Tuttavia Melcher rispondeva pienamente ai luoghi comuni che la società americana affibbiava ai seguaci della religione ebraica.
Il figlio Terry, avuto dalla prima relazione con Jorden, fu adottato dal produttore, tuttavia il suo trasferimento nella casa della nuova coppia non ebbe buon esito: «Mamma – scrisse più tardi Terry - era solo una parola senza significato. Mia nonna è stata il mio vero genitore». Il matrimonio con Melcher mostrò ben presto i primi segni di cedimento anche perché Doris, segretamente, non lo amava. Come affermò lei stessa, al suo fianco si sentiva al sicuro, niente di più.
Fu insieme a Marty che iniziarono i problemi di salute della Day. Nel 1953 prese parte alla produzione di *Calamity Jane*, tra i personaggi più acclamati dalla critica. Tuttavia l'attrice iniziò a soffrire di attacchi di panico con frequenti episodi di palpitazione e insufficienza respiratoria; in due occasioni ebbe un attacco in un ristorante che la fecero soffocare quasi a morte. Ai tempi in cui divorava hamburger nella macchina di Jorden, soffriva già di mal di stomaco, ma ora era convinta che stesse covando una tubercolosi o un attacco di cuore. I problemi peggiorarono quando sentì un nodulo al seno e si aggravarono ulteriormente quando iniziò a ricevere telefonate anonime con minacce di stupro. Assocerà poi la voce a quella del commesso di un negozio che frequentava regolarmente, ma ciononostante non riportò mai il fatto alla polizia. Melcher portò Doris dal Dottor Hearn il quale le diagnosticò un'innocua iperventilazione: il trattamento consisteva in niente più che respirare in un sacchetto di plastica per recuperare l'anidride carbonica persa dalla respirazione troppo affannata.
Il Dottore le riservò una camera al St Joseph Hospital per ulteriori esami riguardo al nodulo al seno, cosa che fortunatamente si rivelò benigna e che fu risolta il giorno successivo con un intervento chirurgico.
Lo specialista dell'ospedale Van Hagen le prescrisse riposo totale e una cura di sedativi che lasciò Doris molto riluttante. Fu infine mandata da uno psichiatra che confermò quello che lei già sapeva: la paura per le malattie era solo frutto della sua immaginazione. Dopo aver lasciato la clinica, era ancora convinta che il dottore avesse fatto una diagnosi errata e che stesse realmente per morire. Con diffidenza, iniziò a lavorare a *Lucky Me* con Bob Cummings e Phil Silvers.

---

11. Bret, David, *Doris Day: a Reluctant Star*, Aurum Press, 2009.

Fu questo uno dei peggiori momenti della vita di Doris, descritto nelle sue memorie in modo veramente doloroso. Era come se la star fosse imprigionata in un culto strano, come se si facesse ogni giorno il lavaggio del cervello. Citava in continuazione la teologa del cristianesimo scientista Mary Baker Eddy, l'unica, secondo Doris, a poter trovare la soluzione alla sua malattia, sia che fosse fisica o mentale. Fu restia verso la stessa cura di sedativi prescritta da Van Hagen proprio perché Mary Baker Eddy non l'avrebbe approvata.
Altri problemi di salute colpirono la Day durante le riprese del film *Julie* nel 1956: delle improvvise emorragie portarono il regista Andrew Stone a interrompere il lavoro per qualche giorno, finchè Doris non si fosse sottoposta a una visita ginecologica. Tuttavia il marito Melcher rifiutò l'ipotesi perché il cristianesimo scientista si opponeva a una visita intima fatta da un estraneo.
Di fronte ai problemi di salute ai quali si univano anche quelli di coppia con Marty, la star trovò conforto nell'amica costumista Irene Gibbons che la vestì in *Midnight Lace*. Doris ammirava il modo in cui Irene trovò la strada del successo, aprendo un negozio di vestiti a Los Angeles negli anni Trenta che si guadagnò subito una clientela fatta di celebrità. Tuttavia la costumista soffriva di alcoolismo e Doris cercò di aiutarla in tutti i modi.
L'1 novembre 1962 si sentirono al telefono e presero accordi per pranzare insieme la settimana successiva. Il giorno dopo, però, Irene prenotò una stanza al Los Angeles Knickerbocker Hotel sotto falso nome e si tagliò le vene. Quando si accorse che questo metodo non funzionava, prese l'ascensore fino al piano più alto e si gettò dalla finestra. Il messaggio che lasciò recitava: «Mi dispiace. Questa è la strada migliore. Trovate qualcuno bravo a disegnare e siate felici. Vi amo tutti». Doris fu devastata dall'accaduto e decise di non partecipare ai funerali (come d'altra parte farà con tutti i suoi cari defunti).
Due settimane dopo il suicidio di Irene e dopo una discussione di troppo, Marty Melcher uscì infuriato dalla loro casa, pronto a trasferirsi a Sunset Boulevard.
Se la madre e il figlio di Doris incrociavano le dita perché non tornasse più indietro, si sbagliavano.
Gli amici più stretti come Rock Hudson e Stephen Boyd, nonché sua mamma, cercarono di far capire a Doris come Melcher, senza di lei, non sarebbe stato nessuno mentre lei, senza Melcher, sarebbe stata Doris Day, la diva americana numero uno che guadagnava un milione di dollari a film. L'attrice stessa ammise di sentirsi imprigionata in un matrimonio che era solo un'apparenza, tuttavia la relazione terminò solo con la morte dell'uomo. Per ben diciassette anni Melcher esercitò piena autorità su Doris. Non poteva uscire da sola, si infuriava persino se lasciava la sua stanza d'albergo. Se parlava al telefono con amici maschi, sospettava ci fosse qualcosa di più dell'amicizia. Le paure di Marty erano alimentate dai gossip che parlavano di una Doris infedele: si sospettava avesse una relazione con Stephen Boyd (visto più sere in città a braccetto con una bella ragazza che poi scappava in

taxi), con il giocatore di baseball Maury Wills e con il cantante country Glen Campbell. Doris negò tutto.
Otto anni dopo la morte di Melcher, che coincise con la fine del loro matrimonio, con grande sorpresa Doris Day tornò ad annunciare un altro sposalizio, questa volta con Barry Comden, uomo d'affari undici anni più giovane di lei e gestore della catena di ristoranti Old World Eatery. I due si conobbero in occasione di una cena dell'attrice al Palm Springs, al termine della quale Barry le diede un sacchetto con pezzi di carne per i suoi adorati cani (vivo è sempre stato l'interesse della star per i diritti degli animali). Il matrimonio si tenne il 14 aprile 1976 a Carmel, una città sulla costa dove Doris girò *Juliet*.
La donna disse ai giornalisti: «Sono soddisfatta. Barry è una persona stupenda e abbiamo una bellissima relazione, la più bella che abbia mai avuto». Tuttavia nel 1981 si separarono, con l'accusa di Comden secondo cui Doris teneva più ai suoi cani che a lui.
La vita sentimentale di Doris Day fu travagliata da quattro matrimoni, uno durato due anni, uno tre, uno cinque e uno diciassette.
Ancor prima di compiere trent'anni Doris aveva già avuto tre mariti vivendo quindi l'esperienza del matrimonio da giovanissima.
Le sue storie non furono mai serene e in particolar modo la prima con Albert Jorden fu la più devastante a livello non solo morale, ma anche fisico.
In tutte le sue relazioni fu sottomessa all'autorità dei vari mariti, una situazione che le causò problemi psicologici nonostante godesse di una fama unica al mondo. Enorme era la differenza che vigeva tra la Doris Day del grande schermo e la Doris Day della realtà: solare e semplice, era nei suoi film la classica ragazza della porta accanto rigorosamente vergine. I ruoli interpretati erano così forti, credibili e ben definiti al punto che gli spettatori associavano automaticamente questa personalità anche alla Doris della realtà.
Ma in verità, come abbiamo visto, era ben altro: divoratrice di hamburger dalle maniere poco fini, pronta a linciare qualsiasi critico avesse esposto pareri negativi su di lei e amante degli uomini. Tutto ciò che da una barbie del grande schermo non ci si sarebbe mai aspettato.
Lo stesso Rock Hudson diceva come si sentisse a disagio nel lavorare con Doris perché sapeva quanto la sua reale reputazione poco combaciasse con il personaggio solare e luminoso del cinema. Lo stesso attore disse: «È vero che Doris può apparire forte, ma come tutte le persone forti, quello che realmente dice è "aiutatemi". E se la aiuterai, tutto andrà nel verso giusto».
Proprio questo era il nocciolo della personalità di Doris Day, una donna costretta ad essere nel cinema una persona completamente differente da quello che in realtà era. Dopo quattro matrimoni finiti nel nulla, nel 1975 affermò: «Sfortunatamente ho la reputazione di essere una ragazza dalle buone maniere…Per questo ho paura che qualcuno resterà scioccato quando lo dirò, ma sono fermamente convinta che

due persone non dovrebbero sposarsi senza prima provare a vivere insieme»[12].
Anche esprimere la sua opinione, era per Doris un motivo di grande riflessione a priori, una meditazione che la portava a confrontare le due personalità, quella cinematografica e quella reale.
Commovente e profondamente significativa la rivelazione fatta dall'attrice nel 1989: «Nessuno sa quanto sia difficile fare commedie. È molto più difficile di un dramma perché è irreale!».

12. Bret, David, *Doris Day: a Reluctant Star*, Aurum Press, 2009.

DAGLI ANNI TRENTA AGLI ANNI CINQUANTA: UNA FITTA CORRISPONDENZA TRA CONTENUTI CINEMATOGRAFICI ED EVOLUZIONE DELLA SOCIETÀ

Gli esempi visti nei capitoli precedenti relativi alle strette relazioni che intercorrono tra Hollywood e politica americana, la dicono lunga sulla manipolazione del grande schermo al fine di esercitare un effetto preciso e voluto sull'opinione pubblica.
La teoria degli effetti limitati dimostra come i mezzi di comunicazione abbiano delle conseguenze più o meno evidenti sullo spettatore e dietro le storie d'amore che i film degli anni Trenta, Quaranta e Cinquanta raccontavano si nascondeva ben altro che il semplice piacere di raccontarle per appagare il sognante sesso femminile.
I lungometraggi degli anni Trenta mostravano personaggi di donne assai forti e dinamiche, attive all'interno del film al pari, se non più, degli uomini. Il popolo femminile, nella realtà, era entrato in gioco inizialmente nel mercato del lavoro (in quanto disposto ad accettare salari ridotti), poi, quando la crisi colpì anche lui, rivestì un ruolo nei numerosi scioperi che dilagarono sul territorio. In piazza a manifestare o nelle cucine a preparare cibo per gli scioperanti, le donne ebbero in questi atti di ribellione una funzione di primissimo piano.
La nuova figura della femmina ribelle e sbarazzina scatenò la fantasia dei registi dell'epoca che poterono sbizzarrirsi nel delineare personaggi vivaci e frizzanti. Negli anni Trenta è palpabile una libertà di espressione filmica, una freschezza nei ruoli disegnati che faceva sorridere il pubblico. Donne finalmente libere dalle consuete funzioni occuparono il grande schermo e molti registi giocarono sulla contrapposizione uomo/donna nell'ambito lavorativo, un'opposizione che assumeva l'aspetto di una pungente sfida. Reporter che lottavano per il gossip più accattivante e donne che imperterrite lavoravano in redazioni composte di soli uomini. Ancora, donne che si ribellavano alle buone maniere o che non esitavano a tagliarsi i lunghi capelli per fingersi uomini…Sono questi i personaggi degli anni Trenta, attrici che con i loro ruoli rendevano fiero il popolo femminile, ma che,

soprattutto, lo spronavano ad attivarsi sul piano lavorativo e sociale. Una donna che guardava film di questo tipo veniva incoraggiata a mostrare e potenziare le sue capacità, complice il fatto di vedere, sul grande schermo, delle sue simili in grado di lavorare e di prevalere sui colleghi maschi.
Nel 1941 gli Stati Uniti entrarono in guerra e, come abbiamo visto, fu questo il loro vero e pieno ingresso nel mercato del lavoro. Furono questi anni di transizione che videro le donne passare da uno stato di inettitudine a uno stato laborioso e produttivo.
Il cinema della prima metà degli anni Quaranta è piuttosto vario, con film che seguono le orme di quelli degli anni Trenta, come *Mildred Pierce*, altri che mostrano le eroiche imprese delle donne impegnate al fronte e altri ancora che descrivono la vita delle mogli a casa mentre il marito è in guerra.
L'enorme mole di lavoro che Hollywood realizzò durante la guerra per il governo andava distinta in tre categorie principali, destinate a due diversi tipi di pubblico. Fu proprio Will Hays (redattore del celebre codice Hays, una serie di linee-guida che per decenni ha limitato la produzione del cinema negli Stati Uniti) a delineare la triplice responsabilità del grande schermo: educare, ispirare e divertire.
Le funzioni di educazione e di ispirazione erano indirizzate ad un target differente: i militari in servizio da una parte e i civili sul fronte interno dall'altra. I film invece con funzione ricreativa non facevano distinzioni tra il proprio pubblico.
I filmati della prima categoria, destinati ovvero a coloro che prestavano il servizio militare, rappresentano il massimo grado di collaborazione tra studios e Ministero della Guerra. Era opinione diffusa che i film educativi potessero insegnare in tre settimane quello che le reclute avrebbero potuto imparare solo in tre mesi.
I film di addestramento erano stati concepiti per spiegare come usare una mitragliatrice, costruire trincee e pulire fucili. Tuttavia bisognava anche chiarire ai soldati perché si trovavano in uniforme. A tal proposito, Frank Capra, arruolatosi nell'esercito dopo che gli Stati Uniti erano entrati in guerra, fu inserito, con sua sorpresa, nel Morale Branch affinchè realizzasse film destinati al sostegno morale delle truppe. Le tre funzioni stabilite da Hays non si limitavano solo ai film veri e propri, ma si estendevano anche all'industria dei cartoni animati, usati per semplificare questioni di fisica o di chimica. La Disney contribuì all'operazione trasformando Paperino in un soldato alle prese con la vita militare, mentre la Warner Bros creò Private Snafu, un personaggio Looney Toon in uniforme che con la sua goffaggine e le sue continue sventure mostrava tutto ciò che un bravo soldato non avrebbe mai dovuto fare. Tuttavia non era sufficiente che il grande schermo soddisfacesse i soldati impegnati sui campi di battaglia poiché, a casa, restava un altro pubblico da appagare: quello femminile.
Inoltre, poiché i film destinati al fronte venivano visti gratuitamente in luoghi di fortuna, gli incassi veri e propri provenivano tutti dalle tasche delle donne. Con un pubblico pagante quasi interamente femminile, era logico che la produzione

desse più spazio a quel genere trasversale che era il melodramma, le cui protagoniste erano spesso delle donne e che comprendeva in sé le opere più disparate per tematica e stile: poteva essere un western o un film dell'orrore, ma il suo nocciolo fondamentale era la presa di coscienza che la vita implicava sempre e comunque una scelta di carattere morale.
Tuttavia vi era anche un'altra causa, di forza maggiore, che portò l'attenzione dei maggiori registi sul target femminile. Molti attori campioni d'incassi si erano infatti arruolati o erano stati richiamati. Clark Gable, ad esempio, prestava servizio in aeronautica ed era anche opinione diffusa che la sua eccessiva audacia in azione fosse motivata da ragioni personali: la moglie, Carole Lombard, era morta nel 1942 in un incidente aereo e lui stava cercando in tutti i modi di morire in azione[13].
Quindi i soli grandi nomi di richiamo rimasti erano quelli delle donne. Era intorno a loro che andavano costruite le storie: un motivo in più per realizzare quelli che vengono chiamati "woman's film".
Per quanto riguarda le opere che, per tematica, seguirono la scia del cinema anni Trenta, una sostanziale differenza la si può evincere dopo un'analisi accurata: Hollywood progettò sì immagini di donne lavoratrici, ma il cui romanticismo rimaneva comunque il punto centrale. Tutti questi personaggi mantengono il loro ruolo materno e sentimentale, proprio come Mildred che oltre ad essere una donna in carriera è anche una mamma che cerca di coprire a tutti i costi la meschina figlia. Se i personaggi di Bette Davis degli anni Trenta sopravvivevano senza la presenza di pargoli, negli anni Quaranta questo lusso non era più concesso.
Le donne non potevano essere solo lavoratrici, dovevano essere anche madri o, più in generale, dovevano possedere un lato caratteriale dolce e amorevole.
E questa regola valeva per tutte coloro che svolgevano una professione, sia sul territorio americano che sul fronte: in *So Proudly We Hail* è come se tutte le infermiere fossero madri dei soldati che accudiscono.
Nei primi anni Quaranta, l'ingresso delle donne nel mondo del lavoro non fu ben visto da tutti e anche coloro che lo appoggiavano non smettevano di ricordare alle donne il loro compito primario di tutela della casa e della famiglia. Il cinema si occupò di questa presa di posizione ambigua e ancora ben salda ai pregiudizi e redasse sceneggiature di donne la cui professione era un intralcio alla vita coniugale. *Woman Of The Year* e *Old Acquaintance* sono solo i primi film a godere dell'insuccesso femminile, dando il via a quello che sarà il tema principale delle opere del dopoguerra e degli anni Cinquanta.
Proprio in quest'ultimo decennio i registi si dedicarono alla disfatta del mondo femminile compiacendosi del suo ritorno alle originali mansioni di casalinga. In molte pellicole del decennio, le donne abbandonavano il loro lavoro per

13. Capra, Frank, *The Name Above the Title. An Autobiography*, New York, MacMillan, 1971.

rispondere alla più alta vocazione dell'amore e coloro che non rinunciavano alla loro emancipazione venivano prontamente lasciate dai fidanzati. Di fronte a una pubblicità di questo tipo, come potevano rispondere le donne? Tutte le immagini del grande schermo promuovevano i vantaggi (o meglio i fasulli vantaggi) della vita di casalinga scoraggiando una vita professionale che, si diceva, di privilegi ne aveva ben pochi.
L'intera popolazione femminile fu nel dopoguerra costretta ad abbandonare il suo lavoro e questi licenziamenti forzati provocarono un senso di malessere generale e diffuso. Se le riviste e le pubblicità tornarono a favorire la funzione di massaia, il cinema giocò un ruolo di primissima importanza. Come dice una preziosa testimonianza documentaristica, «I film cambiano, è una propaganda per far conoscere alle donne come comportarsi»[14]. Di fronte a film che scoraggiavano le figure delle lavoratrici, le donne licenziate non poterono che rassegnarsi al destino che la società maschilista aveva scelto per loro. Le attrici costrette ad interpretare ruoli inetti e sottomessi costituivano la forza delle signore, che vedevano in queste immagini cinematografiche la via di uscita alla depressione in cui rischiavano di sprofondare ogni giorno: le attrici erano la loro consolazione.
Come sostengono numerose teorie relative all'efficacia dei mezzi di comunicazione, l'influenza di questi ultimi risulta essere più rilevante nel momento in cui essi costituiscano il prevalente, se non l'unico, contatto con il mondo esterno, l'unica evasione dalla routine quotidiana ai soggetti che vi si espongono.
In generale, l'influenza dei media può risultare più forte per coloro che sono coinvolti in un processo di crisi.
E proprio questo è il caso delle donne americane nel dopoguerra ma, più in generale, anche dell'intera popolazione americana. Prima la crisi del '29 e poi il conflitto mondiale terminato con il terribile scempio della bomba atomica, fecero sprofondare gli statunitensi in un senso di smarrimento, in un bisogno di aggrapparsi ad una via di salvezza che andava però ancora individuata: la famiglia fu alla fine la strada della liberazione prescelta. Le donne attraversarono sì il processo di crisi maggiore (dovuto soprattutto alla durata che contraddistinse tale depressione), ma anche la popolazione maschile risultò al termine del conflitto estremamente delicata e vulnerabile, più facilmente suscettibile, quindi, alle immagini che il grande schermo gli proponeva.
È per questo che i film analizzati nei capitoli precedenti non parlano esplicitamente di donne e, soprattutto, non sono necessariamente indirizzati a queste ultime. Per condizionare il comportamento del target interessato, non è essenziale rivolgersi ad esso, ma, al contrario, può bastare colpire un target secondario che a sua volta influenzi quello primario. Che i film analizzati venissero visti dagli uomini

---

14. *The Life and Times of Rosie the Riveter*, di Connie Field (Australia 1980).

o dalle donne, avevano comunque lo stesso effetto: le donne imparavano i nuovi metodi di comportamento da adottare, gli uomini apprendevano gli atteggiamenti che le loro mogli, figlie e fidanzate dovevano assumere. Una donna che guardava *It's a Great Feeling* risultava senza dubbio scoraggiata dall'aspirare a qualsiasi tipo di carriera professionale, ma anche un uomo avrebbe ottenuto lo stesso effetto, demotivando però un'altra persona: la sua compagna.
Tutta queste serie di film provocò un complesso processo mentale nella società americana che non concepiva le donne all'interno del mercato del lavoro.
Nota a tutti è la capacità di influenza che il grande schermo esercita sullo spettatore, un'influenza potenziata dall'immedesimazione che la persona prova nei confronti del film.
Numerosi studiosi sostengono come il cinema sia mondo, come esso esca fuori dallo schermo e come la nostra percezione superi spontaneamente i confini del rettangolo.
Lo stesso Andrè Bazin diceva che lo schermo non è una cornice, ma un mascherino fatto muovere su una realtà continua. Lo spettatore, dal momento del suo ingresso nella sala buia, è in un certo modo staccato dal mondo reale. Questo stato di tranquillità è la condizione necessaria per un'eventuale partecipazione, la quale, per avvenire, necessita di un processo mentale attivo.
Il processo di identificazione tra cinema e spettatore ha spesso suscitato opinioni differenti tra gli storici del cinema e, tra i più restii, vi era Jean Mitry. Il critico francese ammetteva l'esistenza di una partecipazione filmica nella sua forma proiettiva, ma non sotto la forma dell'identificazione. Quest'ultimo processo, propriamente detto, prendeva il via dopo il film, quando lo spettatore si lasciava modellare dall'immagine degli eroi che aveva amato sullo schermo. Per Mitry la partecipazione filmica era meglio descrivibile come un'associazione proiettiva.
A prescindere dalle differenti teorie, l'impatto che il film ha sullo spettatore può essere analizzato a partire dalle risonanze prodotte dall'incontro tra la sceneggiatura dell'opera e lo scenario dell'utente. Che sia chiaro, non è questo l'unico fattore in gioco nel contatto tra film e pubblico, ma esso è indubbiamente essenziale nel processo di proiezione-identificazione in cui il filosofo Edgar Morin riconosceva il fondamento della partecipazione effettiva del pubblico.
La somiglianza tra scenario del film e scenario dello spettatore può condurre all'adesione, all'identificazione, o al rifiuto del contesto rappresentato o del personaggio in questione.
E le ipotesi di adesione sono maggiori quanto più il grande schermo propone un immaginario sociale a noi conosciuto. Di qui si delinea il legame tra film e contesto sociale, anche questo argomento di caldo dibattito tra gli storici cinematografici. Lo scrittore e filosofo Siegfried Kracauer era tra i più fermi a considerare il film come un riflesso delle disposizioni psicologiche di un popolo in un determinato momento. Idea differente quella sostenuta dallo storico Pierre Sorlin secondo cui i

film rivelano non una società, ma una scansione del mondo, un modello di comprensione dei rapporti sociali propri di un'epoca, di un ambiente. Da citare assolutamente Noel Burch che con il suo *Il Lucernario dell'Infinito*, sostiene come il linguaggio cinematografico non sia neutrale e universale, quanto piuttosto un frutto di una storia economica e sociale, di un momento storico e di un luogo ben precisi.
Le varie teorie non verranno analizzate in questa sede, ma indubbio è che il cinema americano dagli anni Trenta agli anni Cinquanta di affinità con la società non ne avevano certo poche. Era quindi scontato e inevitabile per un americano medio immedesimarsi nel contesto che i film gli presentavano, non c'era nulla che potesse suggerirgli un discostamento. E la diretta conseguenza, era l'imitazione delle immagini che gli venivano proposte (o meglio, imposte).
E in particolare le donne erano le predilette per questi processi di identificazione sociale, in quanto target prescelto dal cinema.
Adolph Zukor, fondatore e primo presidente della Paramount, cominciò la sua carriera nel cinema a Brooklyn. Nel suo Storefront Theathre proiettava film a un pubblico prettamente composto da altri immigrati meno fortunati di lui. Gli affari prosperavano e il numero di spettatori era in continuo aumento. In breve tempo Zukor aprì una dozzina di sale nella regione di New York, ma il sogno del successo si interruppe nel 1907. Il pubblico abituale non ne poteva più di inseguimenti e inoltre nessuno aveva più un soldo. Nel 1907 Zukor dovette fare i conti con una breve crisi economica che colpì in primo luogo le classi più deboli, quelle stesse che fornivano ai Nickelodeon la parte più consistente del loro pubblico. Questa crisi funzionò come un segnale d'avviso per coloro che si apprestavano a fondare l'industria del cinema: ovviamente le crisi passano, ma era ragionevole, in termini economici, fare affidamento esclusivamente su di un pubblico tanto vulnerabile, che con un'ondata di disoccupazione si sarebbe allontanato dalle sale? Non sarebbe stato meglio provare ad attrarre un altro pubblico, un pubblico economicamente più garantito?
Zukor decise di importare dall'Europa *Vie et Passion de Notre Seigneur Jesus-Christ* per partire alla conquista di un nuovo mercato. Era una mossa azzardata e per questo decise di debuttare a Newark e non a New York. Il cinema si trovava sulla via principale, a fianco di un grande magazzino.
Le donne, finite le loro compere, entravano nel cinema fin dal primo mattino, per ascoltare e vedere lo spettacolo. Il successo fu stellare.
Questo sottolinea quanto fosse importante conquistarsi un pubblico femminile, garanzia di rispettabilità borghese. ScriveRussell Merritt: «Il problema era attirare le famiglie più agiate. Più o meno consapevolmente, o perché era semplicemente la più agevole, si faceva appello alla Nuova Donna americana e ai suoi figli.
Le donne che facevano spese, o i bambini al ritorno da scuola, costituivano un canale formidabile per accedere al pubblico ricco e borghese.
Per un'attività che aspirava soprattutto ad essere rispettabile, la donna delle classi

medie rappresentava la rispettabilità incarnata»[15]. E questa predilezione per la spettatrice donna già intuita e avanzata da Zukor, non si smentì nemmeno nel periodo storico della Seconda Guerra Mondiale.
Sul fronte interno i cinema, in molte città, avevano ormai trasceso la loro funzione originale: non erano più semplici teatri, ma il luogo più importante dell'intera comunità, ancora più importanti della chiesa o del municipio. Il cinema era uno spettacolo a buon mercato e spesso era l'unico divertimento che ci si concedeva dopo i turni in fabbrica. Forse le donne non erano esperte di strategia militare e non erano decisive in combattimento, ma erano loro che facevano la differenza al botteghino. Prima degli anni Cinquanta, si stimava che il 70-80% del pubblico fosse composto da donne e che, cosa ancor più importante, fossero le ragazze a scegliere i film, mentre i ragazzi pagavano il biglietto[16]. Era quindi l'attenzione delle donne che si doveva catturare se si volevano arricchire gli incassi e questo fu vero più che mai tra il 1941 e il 1945: con gli uomini al fronte, le donne erano ora costrette ad andare al cinema da sole o fra di loro in gruppo.
Inoltre, con la crescente presenza nel mercato del lavoro, molte disponevano di una maggiore quantità di denaro da spendere nel tempo libero. Se facevano il turno di notte in fabbrica, avevano il pomeriggio svincolato da impegni e la possibilità di organizzarsi la propria giornata aumentava ancor più se il marito, o il fidanzato, aveva un turno differente o se era al fronte.
L'andare al cinema era percepito in molti casi come un atto di indipendenza.
Come abbiamo ampiamente visto sopra, l'ostacolo maggiore ai passatempi delle donne erano però i figli che necessitavano di una cura a tempo pieno. Tuttavia alcuni cinema offrivano speciali facilitazioni: una programmazione continuata e a volte persino una stanza dove lasciare i bambini[17].
Il ritorno delle donne alla condizione di madri e mogli tipica di secoli addietro, fu un esempio per eccellenza dell'influenza che i mezzi di comunicazione possono avere sulla mente dell'uomo: le donne che durante la guerra avevano sperimentato l'ebbrezza di avere un ruolo sociale e professionale furono costrette dai provvedimenti politici post-bellici ad abbandonare il loro posto di lavoro.
Ma come abbiamo visto, negli anni Trenta le femmine si erano dimostrate in grado di protestare e far valere la loro idea, cosa che non fu però ripetuta nel dopoguerra. Al contrario, esse si rassegnarono al loro destino e finirono per accettarlo, soffocando quella voce interna che gli suggeriva di ribellarsi. Il carattere delle donne

---

15. Burch, Noël, *Il Lucernario dell'Infinito: Nascita del Linguaggio Cinematografico*, Il Castoro, 2001.
16. Doherty, Thomas, *Projection of War: Hollywood, American Culture, and World War II*, Columbia University Press, 1999.
17. Walsh, Andrea, *Women's Film and Female Experience*, 1940-1950, Praeger, 1986.

era improvvisamente cambiato? La forza di insurrezione mostrata negli anni Trenta era stata una piccola parentesi nella loro vita pura e innocente?
La risposta è no.
Nel dopoguerra l'intero settore mass mediatico e politico si mobilitò per ripristinare le donne nella loro posizione di casalinghe. Su di loro fu esercitata una pressione psicologica così forte che l'unica via d'uscita era la rassegnazione e l'adesione ai modelli che l'industria della comunicazione gli mostrava.
Non esisteva alcun reale motivo per cui rispedire le donne a casa, non c'era nessuna ragione per regredire la loro posizione sociale di secoli.
Eppure tutto questo avvenne, in un Paese progredito e avanzato come gli Stati Uniti d'America.

4. GLI ANNI SETTANTA E LA VERA SVOLTA NELLA STORIA DELLA DONNA

LA RESURREZIONE DEI MOVIMENTI FEMMINISTI

➤ IL CONTESTO SOCIALE

Gli anni Settanta furono di fondamentale importanza per la storia delle donne che in questo decennio tornarono a riprendere le fila del movimento intrapreso negli anni Venti dalle suffragiste.
I successi della rivolta femminile furono in parte agevolati dalla situazione economico-sociale che andò a delinearsi. Dopo la Seconda Guerra Mondiale, il boom economico incrementò lo stile di vita della società americana e a partire dagli anni Sessanta il numero di posti di lavoro aumentò sensibilmente. Una volta che tutti gli uomini avevano trovato un impiego, i posti vacanti non potevano che essere rimpiazzati dalle donne al punto che negli anni Sessanta due terzi dei nuovi posti di lavoro furono occupati dalle signore.
Di conseguenza, alla società maschilista non rimase altra scelta che accettare la presenza delle donne nel mercato del lavoro.
Inoltre, ad un aumento dello standard di vita corrispondeva la necessità di percepire due stipendi per famiglia, elemento che rafforzò ancor più il bisogno di donne nel mondo professionale. Tuttavia gli impieghi ad esse riservati erano soprattutto di tipo clericale e amministrativo, mansioni quindi scarsamente retribuite. Ma ciò che permise alle donne di entrate pienamente nella carriera lavorativa, fu l'approvazione nel 1960 della pillola come metodo contraccettivo.
Con la consapevolezza che ora potevano terminare il percorso di studi o lanciarsi appieno nel mondo del lavoro senza essere interrotte dalle gravidanze, un gran numero di ragazze agli inizi degli anni Settanta si iscrisse a università di medicina, di legge e di economia.
Allo stesso tempo, la pillola rese possibile la rivoluzione sessuale, abbattendo la barriera che vietava alle donne di fare sesso prima del matrimonio, cosa invece permessa agli uomini.
Per la prima volta nella storia, erano i maschi a doversi rassegnare e a tacere di fronte alla figura della donna che stava sempre più prendendo piede nella società.

➤ TRA CONQUISTE E LIBERTÀ

Gli anni Settanta rappresentarono una grande svolta per il popolo femminile che iniziò a sperimentare la vera libertà grazie agli sforzi compiuti dalle pioniere dei diritti in rosa.
A suggerire che si sarebbe trattato di un decennio caldo, il fatto che il 1970 coincideva con il cinquantesimo anniversario del Diciannovesimo emendamento, occasione in cui il suffragio fu esteso anche alle donne.
La mobilitazione femminile negli anni Settanta si registrò su tutti i fronti, dal mondo del lavoro all'educazione, ambiti in cui venivano chiesti pari diritti tra i due sessi. E l'obiettivo sembrava centrato visto che le statistiche dimostrano che tra il 1970 e il 1979 il numero di donne nei college crebbe del 60%: per la prima volta negli Stati Uniti, il numero di studentesse superava quello degli studenti.
Sul fronte del lavoro, invece, il divario salariale ancora sussisteva, ma si fece comunque più ristretto. Fattore positivo, l'ingresso delle donne in posizioni di rilievo come manager di grandi e piccole imprese.
Ma la lotta sessuale era anche volta ad abolire quelle discriminazioni che da decenni vigevano nelle scuole superiori, quelle ovvero che proibivano alle ragazze di praticare sport. Con il passaggio dell'Education Amendments Act, tali barriere vennero finalmente abolite.
A farsi portavoce di questa battaglia fu la tennista Billie Jean King che portò in tribunale il caso di sessismo sportivo in cui era coinvolta. La partita per cui più la King è ricordata, è la Battaglia dei Sessi del 1973, match in cui sconfisse il numero uno degli anni Quaranta Bobby Rigs.
La storia delle donne stava compiendo passi da gigante, al punto che Gloria Steinem lanciò una rivista femminista nel 1973.
Sempre negli anni Settanta le donne furono ammesse all'interno delle accademie militari statunitensi, anche se la possibilità di scendere sul campo di battaglia non era ancora concessa. Il traguardo finale si tagliò nel 1978 con l'eliminazione del Women's Army Corps: le donne erano definitivamente ammesse nell'esercito americano.
Tuttavia vi erano anche dei risvolti negativi e massiccia era la fetta di uomini che ancora non digeriva la crescente emancipazione femminile. All'interno dei movimenti studenteschi, infatti, scarso era lo spazio riservato alle donne poiché i maschi sostenevano che non c'era tempo per i diritti femminili: i problemi, per loro, erano altri.
Anche l'FBI storceva il naso di fronte al carattere ribelle delle donne. L'ente investigativo ingaggiò un gran numero di femmine che si infiltrarono nei movimenti femministi per tenere sotto controllo il loro sviluppo. Tuttavia la voglia di emancipazione era troppo grande per essere fermata.

➤ IL CONTRIBUTO DELLA SAGGISTICA ALLA CAUSA FEMMINILE

Con la conquista del diritto di voto si pensò che l'emancipazione femminile fosse ormai ottenuta e che quello fosse il massimo traguardo raggiungibile. Fu così che i movimenti femministi calarono di tenore e che l'interesse per la condizione sociale delle donne diminuì sensibilmente; al contrario, il popolo femminile iniziò a concentrarsi sui diritti dei neri proprio perché la parità dei sessi era ormai acquisita.

Ma la condizione di inettitudine a cui le donne furono costrette nel dopoguerra dimostrò come la situazione non era cambiata nemmeno di una virgola. Fu questo evento, drammatico dal punto di vista psicologico, a risvegliare l'interesse delle donne, coloro che prima avevano rinunciato a loro stesse per dedicarsi ai diritti di terze persone.

Il contesto sociale era già caldo per le diffuse proteste contro la discriminazione razziale, contro la politica neo-colonialista nei confronti dei Paesi del Terzo mondo e contro la guerra del Vietnam.

Fu in questo clima che le donne iniziarono a riflettere su come formalmente l'America riconoscesse l'uguaglianza tra tutti i cittadini, ma, di fatto, continuasse ad essere dominata dai maschi. E fu sulla differenza sessuale che il nuovo femminismo radicale si concentrò, poiché il motivo della supremazia maschile andava individuato alla radice, nella diversità sessuale appunto.

La "seconda ondata" ebbe inizio il 7 luglio 1969 con il gruppo delle Redstockings che lanciò il suo manifesto a New York, occasione in cui le ribelli urlarono la loro oppressione: «Le donne sono una classe oppressa. […] Siamo sfruttate come oggetti sessuali e di riproduzione, come personale domestico e come manodopera a basso costo. Siamo considerate esseri inferiori, il cui unico scopo è quello di migliorare la vita degli uomini. […] Hanno (gli uomini) usato il loro potere per mantenere le donne in una posizione di inferiorità. Tutti gli uomini ricevono benefici economici, sessuali e psicologici dalla supremazia maschile. Tutti gli uomini hanno oppresso le donne»[1].Un manifesto che già di per sé aveva creato clamore, fu amplificato l'anno successivo con l'uscita della celebre opera di Kate Millett *La Politica del Sesso*. Tra le fondatrici delle Redstockings, la Millett sosteneva che il sessismo (ovvero la politica basata sul dominio del sesso maschile su quello femminile) era alla base del vigente sistema patriarcale.

All'interno della sua pubblicazione, Kate Millett analizza testi di scrittori quali David Lawrence, Norman Mailer, Henry Miller e Jean Genet: i primi tre, eterosessuali, vedevano nella donna «una fastidiosa forza minoritaria da conculcare e

---

1. Schneir, Miriam, *Vintage Book of Feminism*, Vintage, 1995.

Immagine 64 - Manifestazione anni Settanta

miravano a un ordinamento sociale nel quale la femmina sarebbe perfettamente dominata; al contrario, l'omosessuale Genet integrava la donna in una visione di drastica sollevazione sociale, dove la sua antica subordinazione può dar luogo a una forza esplosiva»[2].

Secondo l'esponente femminista, il dominio dell'uomo sulla donna era ancor più forte del dominio di classe e l'effetto della società patriarcale si vedeva persino nell'atto sessuale. Prima di essere un atto di piacere, infatti, secondo la Millett il sesso è un atto politico con il quale si manifesta e si riafferma la supremazia del maschio.

Di stampo simile a *La Politica del Sesso*, l'opera di Shulamith Fireston del 1970, *The Dialectic of Sex*. La scrittrice si preoccupa di indagare tra le cause del predominio maschile e le trova nella condizione che la natura ha assegnato alla donna: mesi di gravidanza, parto e crescita dei propri figli.

È questa situazione che ha costretto la donna ad uno stato di debolezza in cui l'aiuto dell'uomo è necessario. E come conseguenza, l'uomo non ha fatto altro che approfittarne per imporre la sua supremazia. La Fireston propone una rivoluzione sociale il cui prodotto sia non solo l'eliminazione del privilegio maschile, ma della stessa distinzione dei sessi: le differenze genitali tra esseri umani non avranno più alcuna importanza culturale.

Collega della Millett e della Fireston fu Anne Koedt, la più esplicita del movimento delle Redstockings che nel 1970 pubblicò la versione rielaborata di un articolo già divulgato due anni prima: *The Myth of the Vaginal Orgasm*. Il testo, assai scandaloso per l'epoca, attaccava il fondamento della teoria freudiana secondo cui una donna diventa realmente tale quando abbandona l'orgasmo clitorideo in favore di quello vaginale, ottenuto dalla penetrazione maschile. La Koedt sostiene come l'unico responsabile della frigidità femminile sia proprio l'uomo che con lo sfregamento del pene nelle pareti vaginali è l'unico a raggiungere l'orgasmo; lo stabilimento dell'orgasmo clitorideo come fatto minaccerebbe l'istituzione eterosessuale in quanto ottenibile sia da un uomo che da un'altra donna, facendo così dell'eterosessualità non un assoluto ma un'opzione.

---

2. Millett, Kate, *Sexual Politics*, University of Illinois Press, 2000.

Insieme allo spirito di rivoluzione femminile, gli anni Settanta furono quelli in cui si riscontrò una larga diffusione del lesbismo, da sempre esistente, ma solo ora libero di essere espresso. L'opera della Koedt diede un forte incipit al movimento lesbico (che prima si sentiva discriminato dalle femministe) e nel 1970 fu libero di pubblicare il suo manifesto *The Woman Identified Woman*.
Le esponenti rivendicano i loro diritti, inesistenti di fronte a una società maschilista che le vede uomini mancati. Proprio da questa convinzione nasce il luogo comune secondo cui le donne che osano essere pari agli uomini siano lesbiche: secondo l'uomo, le femministe sono lesbiche e così pure quelle donne che cercano di fare carriera. Essere infatti una donna che non appartiene a nessun uomo vuol dire essere invisibile, patetica e irreale.
Seppur sia un manifesto lesbico, *The Woman Identified Woman* è un testo che risulta valido ed estremamente importante per tutte le donne, indipendentemente dalle preferenze sessuali che esprimono.
A dare un forte contributo al lesbismo fu la scrittrice Adrienne Rich che nel 1980 pubblicò *Eterosessualità Obbligata ed Esistenza Lesbica*, un'opera in cui prendeva in un certo senso le distanze dal movimento femminista che si limitava a tollerare l'omosessualità femminile come uno stile di vita alternativo. Secondo la Rich la donna è spinta verso l'uomo in nome della necessità di riproduzione della specie, nonostante siano molti gli impulsi e le complementarità emotive che spingono le donne verso le donne. È per questo che l'eterosessualità, proprio come la maternità, deve essere considerata ed analizzata in quanto istituzione politica. La donna è eterosessuale perché tale preferenza le è imposta sin da bambina, attraverso le fiabe, la televisione, il cinema e la musica. Per non parlare delle immagini di donne che provano piacere dal dominio maschile e dalla conseguente umiliazione, fattore che ha contribuito all'inferiorità della donna.
La scrittrice introduce i concetti di "esistenza lesbica" e di "continuum lesbico": esistenza lesbica sta ad indicare sia il riconoscimento della presenza storica delle lesbiche che la nostra costante elaborazione del significato di tale esistenza. Per "continuum lesbico" si intende una serie di esperienze, sia nell'ambito della vita di ogni singola donna che attraverso la storia, in cui si manifesta l'interiorizzazione di una soggettività femminile e non solo il fatto che una donna abbia avuto o consciamente desiderato rapporti sessuali con un'altra donna.
Altro grande esponente degli anni Settanta fu Gayle Rubin che nel 1974 pubblicò *The Traffic in Women. Notes on the "Political Economy" of Sex*, saggio in cui la scrittrice parte dalla classica analisi di Engels per poi integrarvi le ricerche freudiane della psicoanalisi e quelle antropologiche di Levi-Strauss. I due uomini avevano ampiamente dato voce alla società maschilista che opprime la donna, ma la Rubin è andata oltre il concetto di maschi/femmine per indagare all'interno di quelli che sono i generi. Questi ultimi sono frutto di un processo storico che ha per conseguenza l'attribuzione, all'interno della società, di determinati ruoli in basse

Immagine 65 - Manifestazione anni Settanta

Immagine 66 - Manifestazione anni Settanta

al sesso di appartenenza e attraverso l'educazione, impartita fin dall'infanzia, ci si aspetta che ogni individuo si identifichi con il ruolo assegnatogli.
Ma il genere non è solo questo. È anche l'obbligo di indirizzare il desiderio sessuale verso il sesso opposto. Il rifiuto della componente omosessuale della sessualità umana e, come suo corollario, l'oppressione degli omosessuali, è quindi un prodotto dello stesso sistema che, con le sue regole, annienta le donne.
Il movimento femminista, che si pone il problema del superamento delle contraddizioni di un sistema sociale che produce l'oppressione sessista, deve pertanto mirare all'eliminazione del ruoli sessuali imposti. Il sogno della Rubin è quello di una società androgina senza genere nella quale l'anatomia di una persona sia irrilevante per stabilire cosa si deve fare e con chi si deve fare l'amore.
Sulla stessa linea del lavoro di Gayle Rubin è *La Sirenetta e il Minotauro. Modalità Sessuale e Malessere Umano* della psicoanalista Dorothy Dinnerstein. La pubblicazione, divulgata nel 1976, individuava nelle due figure mitologiche della sirenetta e del minotauro i caratteri rispettivamente femminili e maschili generati dall'allevamento dei figli nelle famiglie delle moderne società occidentali. Nel rapporto, prevalente se non unico, che i bambini stabiliscono con la propria madre a motivo dell'assenza o dell'insufficiente presenza del padre, si stabiliscono due distinte relazioni di genere: il bambino finirà per sottrarsi alla tutela opprimente della madre assumendo da adulto la figura del minotauro, l'essere che domina e possiede le donne, in modo da ribaltare il suo ruolo infantile di essere dominato da una donna. La bambina, per sottrarsi all'analoga tutela materna, as-sumerà invece la figura della sirenetta che seduce l'uomo e che, proprio da quest'ultimo, viene dominata come prima faceva la madre.
Anche la psicoanalista Nancy Chodorow nel 1978 con il saggio *La Riproduzione della Funzione Materna. Psicoanalisi e Sociologia di Genere* si soffermò sull'influenza genitoriale e in particolare su come il complesso di Edipo comporti la formazione delle differenze di genere. Tutti i bambini, per i quali la madre rappresenta il primo oggetto sessuale, formano il loro "io" in relazione alla figura dominante

materna. Il maschio forma il suo senso di indipendenza in modo più immediato emulando il padre nel suo interesse possessivo verso la moglie.
Per la bambina le cose vanno diversamente, poiché nella successiva fase edipica tenta di fare del padre l'oggetto del suo amore, ma viene ostacolata dal legame intenso con la madre. Tuttavia, da questo legame primario nasce e si mantiene la vocazione della bambina alla maternità, così che la riproduzione della funzione materna costituisce la base per il perpetuarsi della collocazione della donna nella sfera domestica. Per superare un'organizzazione sociale che produce funzioni di generi discriminatorie, è allora necessario cominciare a riorganizzare la cura della prole, dove l'accudimento primario sia condiviso alla pari dagli uomini e dalle donne. Crescendo in dipendenza di entrambi i genitori, il maschio non finirebbe per legarsi alla negazione della dipendenza e alla svalutazione della donna diminuendo il suo bisogno di difendere gelosamente la propria mascolinità e il controllo delle sfere sociali e culturali che trattano e definiscono la donna come un essere secondario e privo di potere.
A fianco del tradizionale femminismo, negli anni Settanta prese piede anche il cosiddetto femminismo nero dove l'inferiorità delle donne si mescolava alle argomentazioni razziali. Tra le esponenti di maggior rilievo vi furono Michelle Wallace, autrice nel 1979 di *Black Macho and The Myth of The Superwoman*, Angela Davis, insegnante comunista che contribuì al movimento femminista con *Women, Race and Class* del 1981.
Moltissime furono quindi le donne che attraverso libri e pubblicazioni si fecero portavoce della condizione femminile negli anni Settanta: lesbismo, parità dei sessi, differenze di genere…Svariate furono le tematiche sviluppate e proprio sulle donne si concentrò la maggior parte dei saggi.
Qualcosa sembrava finalmente cambiato, il percorso di emancipazione sembrava veramente di nuovo intrapreso.

Immagine 67 - Dorothy Dinnerstein

Immagine 68 - Adrienne Rich

Immagine 69 - Kate Millett

Immagine 70 - Gayle Rubin

Immagine 71 - Shulamith Fireston

Immagine 72 - Illustrazione di Robert Crumb

Immagine 73 - Manifestazione anni Settanta

Immagine 74 - Manifestazione anni Settanta

IL CINEMA AMERICANO DEGLI ANNI SETTANTA

➤ LA NUOVA HOLLYWOOD

Con il termine "Nuova Hollywood" si intende quel periodo di grande rinnovamento che interessò il cinema statunitense dagli anni Sessanta ai primi anni Ottanta.
La necessità di rigenerazione derivò dalla crisi che colpì Hollywood all'inizio degli anni Sessanta, quando un gran numero di spettatori accantonò il grande schermo perchè attirato dalla televisione.
Con la Nuova Hollywood, ci fu un grande rinnovamento finanziario e produttivo, ma il cambiamento maggiore riguardò i registi che, diventando autori come in Europa, ottennero il completo controllo sui loro film: fu in questo periodo che emersero geni del cinema come Martin Scorsese e Francis Ford Coppola.
Dal punto di vista attoriale, invece, la Nuova Hollywood segnò l'avvento di interpreti maschili problematici che rispecchiavano l'uomo qualunque, contro delle attrici che diventarono forti e indipendenti senza però trascurare l'aspetto sensuale.
Con il concetto di cinema totalmente cambiato, non poterono che mutare anche le tematiche analizzate: argomenti fino a prima ritenuti tabù, furono portati sul grande schermo e fu così che si iniziò a parlare della solitudine e dell'inquietudine giovanile (*Taxy Driver* e *Strada a Doppia Corsia*), di sessualità femminile (*Gangster Story*), di nuovi modi di intendere i rapporti d'amore (*Harold e Maude*), della difficile condizione della donna americana (*Una Moglie*, *Una Donna Tutta Sola*, *Non Torno a Casa Stasera*), della guerra (*Il Cacciatore*, *Apocalypse Now*) e delle minoranze etniche (*Piccolo Grande Uomo*, *Soldato Blu*).

➤ IL GRANDE SCHERMO NELLE MANI DELLE DONNE

Nel periodo della Nuova Hollywood e con le quotidiane rivolte dei gruppi femministi, l'interesse dei film americani degli anni Settanta non potè che essere

puntato sulle donne. Il decennio viene aperto nel 1969 con il film di un giovane Francis Ford Coppola che produce *The Rain People*. L'opera narra la storia di Natalie, donna fresca di matrimonio che, una volta scoperto di essere incinta, scappa di casa lasciando un biglietto al marito in cui lo avverte che quella sera non tornerà a casa. La fuga ha inizio, un viaggio senza meta che ha per punto di partenza New York: Natalie si imbatte in un autostoppista che diventerà suo compagno di viaggio, un itinerario che si prolunga di giorno in giorno. Scopre di aver a che fare con un ritardato, ma pur cercando di liberarsene non troverà il coraggio di abbandonarlo.

Il titolo originale fa riferimento alla pioggia, evento atmosferico che può irrompere senza preavviso anche in una giornata solare. La coppia Natalie-Vinnie ci viene mostrata solo nei flashback del matrimonio che ci fanno intuire come si tratti di una coppia giovane e felice. Ma non è così. Natalie decide di dover staccare la spina per un po', ma nemmeno lei è a conoscenza del reale motivo del suo allontanamento. Al telefono con Vinnie gli dice che prima del matrimonio era una donna indipendente che si alzava al mattino e pensava alla sua giornata. Ora è tutto cambiato, addirittura ha in grembo un bambino, ma lei non è pronta ad essere mamma, non sa nemmeno cosa voglia dire essere una moglie. *The Rain People* si presenta così come un road movie basato sulla vita di coppia, sulla paura delle proprie responsabilità e sull'incomunicabilità, al punto che Natalie riesce a dare la notizia della gravidanza al marito solo tramite telefono. Francis Ford Coppola porta sul grande schermo il processo di emancipazione della protagonista, un percorso di cui ci viene mostrato l'inizio ma non la fine; *The Rain People* è un lungometraggio al femminile che ci mostra le insicurezze in cui tutte le donne prima o poi incappano, ma, cosa più importante, dà il via ad una serie di pellicole che negli anni Settanta poseranno i riflettori proprio sulle donne.

Nel 1974 *A Woman Under Influence* segnò il successo di John Cassavetes, fino a prima poco apprezzato.

Il film suggerisce fin da subito un senso di strana inquietudine, con questa madre di tre figli bella e affascinante che sembra però un po' strana. Un misto di esuberanza ed eccessiva vivacità ci avverte che qualcosa in Mabel non va, ma solo nella seconda metà della pellicola capiremo che si tratta di alcoolismo. Casalinga e mamma a tempo pieno viene trascurata da un marito che è sempre fuori per lavoro e che, quelle poche volte che è a casa, vuole riposare. Gli strani modi di Mabel portano le altre persone e prendere le distanze da lei, finchè il marito Nick e il dottore prendono la dura decisione di ricoverarla in una clinica psichiatrica. Uscirà dopo sei mesi, apparentemente sistemata dopo puntuali cure di elettroshock. L'opera di Cassavetes è una profonda riflessione sulla follia che può incombere anche in una donna come tante altre, che dedica tutte le sue giornate alla cura dei figli. È una riflessione sul malessere della società americana vista attraverso la famiglia e la coppia. L'intero film è un crescendo di forza emotiva che raggiunge il suo

Immagine 75 - An Unmarried Woman, di Paul Mazursky (USA 1978)

Immagine 76 - Non Torno a Casa Stasera, di Francis Ford Coppola (USA 1969)

Immagine 77 - Alice Non Abita Più Qui, di Martin Scorsese (USA 1974)

Immagine 78 - In Cerca di Mr. Goodbar, di Richard Brooks (USA 1977)

culmine al termine quando la protagonista ritorna a casa alternando fasi di completa assenza ad attimi di esuberanza che ci ricordano la vecchia Mabel. Il marito reagisce con violenza, incapace di gestire gli sbalzi di umore della moglie.
Il personaggio di Mabel ci appare un po' inquietante, ma è lei l'assoluta protagonista, è attorno a lei che ruotano tutti gli altri personaggi e che si sviluppa la vicenda.
Vale la stessa cosa per *Alice Non Abita Più Qui*, opera del grande Martin Scorsese interamente incentrata su una donna. Brillante casalinga ignorata da un marito troppo rozzo, ad Alice vengono consegnate le chiavi della libertà con la morte del consorte, occasione che le consente di farsi una sua vita. In viaggio con il figlio dodicenne, si trasferisce dal New Mexico in direzione Monterey facendo delle tappe intermedie per trovare un lavoro che le permetta di proseguire il tragitto. Assunta in un bar come cantante, conosce un giovane ragazzo che le fa la corte, un uomo che si scoprirà dopo poco un pazzo che picchia la moglie. In fuga dallo scapestrato incontrato, Alice e il figlio faranno di nuovo le valigie e partiranno per Tucson, dove la protagonista troverà lavoro come cameriera in una tavola calda. È qui che conoscerà David, un uomo che otterrà l'approvazione anche del figlio Tommy: con l'uomo ideale apparentemente trovato, la corsa per Monteray si interrompe. Con *Alice Non Abita Più Qui* ci viene dato accesso a un mondo che è la metafora o lo specchio di una serie di situazioni reali che potrebbero interessare chiunque. L'incipit del film vede la piccola Alice che su uno schermo completa-

mente rosso urla al cielo che riuscirà a realizzare i suoi sogni, ma, come dimostra il resto del lungometraggio, non sempre le cose vanno come ci prefissiamo.
Altra protagonista indiscussa è la controcorrente Theresa Dunn di *Looking For Mr. Goodbar*, che evade da casa perché sottoposta alle regole troppo rigide e antiquate del padre. Da sola in nuovo appartamento, respira a pieni polmoni l'aria dell'indipendenza diventando maestra di bambini sordomuti di giorno e lasciandosi andare alle esperienze della gioventù di notte. Con utilizzo occasionale di cocaina, Theresa frequenta alla sera bar malfamati frequentati da uomini soli con i quali finisce per andarci a letto. Libertà e indipendenza sono il motto della protagonista che dà il benservito a un ex-amante che l'aveva piantata in asso anni prima. Quando l'amante Tony (interpretato da un giovanissimo Richard Gere) le dice che lei è la sua ragazza, Theresa urla di non appartenere a nessuno se non a sé stessa. E da questo pensiero non può che derivare la voglia di restare sola, senza sposarsi e senza avere bambini.
La protagonista viene delineata in un modo piuttosto sinistro, un misto di fascino e angoscia che rende Theresa un personaggio in cui ci si può riconoscere o allontanare.
Tra i film degli anni Settanta che maggiormente incarnano la Nuova Hollywood delle donne, spicca *An Unmarried Woman* di Paul Mazursky, film in cui la protagonista Erica è la moglie di un marito apparentemente perfetto. Tuttavia si scopre che l'uomo da ben un anno intrattiene, a insaputa della consorte, una relazione extra-coniugale con una giovane donna: il divorziò arriverà puntuale, così come la crisi depressiva di Erica che sprofonda in un infinito senso di solitudine. Con l'aiuto di una psichiatra e delle amiche fidate, la protagonista riuscirà a trovare la via d'uscita e anche un nuovo compagno con cui scoprirà di nuovo cos'è l'amore. Sarà proprio David a farle riassaporare la vera felicità, ma Erica resta comunque una donna indipendente, determinata a mettere prima sé stessa della coppia. Tra le riflessioni che la protagonista fa, infatti, vi è quella di aver sempre agito come "Martin e Erica" e mai come "Erica" e non è più disposta a commettere lo stesso sbaglio. A sancire definitivamente la vittoria del sesso femminile, il rifiuto di Erica alla proposta di riappacificazione dell'ex-marito, ovviamente lasciato dalla sua giovane fidanzata.
A chiudere poi il cerchio dei film degli anni Settanta che utilizzano come fulcro la donna, la versione del 1973 di *Casa di Bambola*, opera ibseniana che più rappresenta il percorso di emancipazione compiuto da una donna. Si tratta di un'opera senza età e senza tempo, una vicenda in cui tutte le donne possono più o meno riconoscersi. Gli anni Settanta hanno così rappresentato un vero traguardo per la figura femminile nel cinema, che finalmente accantonava i modelli degli anni Cinquanta inetti e succubi degli uomini. La rivincita era stata presa, ma ora bisogna verificare se la Nuova Hollywood abbia spianato la strada al cinema dei decenni successivi o se, al contrario, sono state seguite altre strade.

5. LA CONDIZIONE ODIERNA DELLA DONNA AMERICANA

VENTUN PAESI SONO MEGLIO DEGLI STATI UNITI

Ogni anno il World Economic Forum si impegna a stilare la classifica di 135 Paesi ordinati in base alla condizione della loro popolazione femminile. Il tutto al fine di verificare lo stato della parità tra i sessi.
Si potrebbe pensare che la graduatoria sia facile da pronosticare, con gli Stati più sviluppati in testa e quelli Medio Orientali in coda. Tuttavia il lavoro del World Economic Forum delinea uno sfondo sociale non proprio scontato.
Gli Stati Uniti, universalmente etichettati tra i Paesi più avanzati, hanno perso nel 2012 ben cinque posizioni rispetto all'anno precedente, scivolando dal diciassettesimo al ventiduesimo posto. Come è possibile che ben ventuno Stati siano migliori dell'America in fatto di condizione femminile?
Al fine di stilare la classifica, vengono presi in considerazione quattro parametri: 1) partecipazione economica (dati su occupazione, uguaglianza salariale e percentuale di donne impiegate in lavori di prima fascia); 2) successo nell'istruzione (tasso di alfabetizzazione e percentuale di ammissione in istituti superiori o università); 3) salute (aspettativa di vita e mortalità rispetto agli uomini); 4) legittimazione politica (numero di donne impiegate nei pubblici uffici e in incarichi politici o di governo). Gli Stati Uniti, nella combinazione di tutti gli indicatori, hanno conseguito il peggior coefficiente dal 2009, scendendo di cinque punti nella classifica generale, guidata a senso unico dall'Europa del Nord: il podio è infatti occupato da Islanda, Finlandia e Norvegia, a seguire Svezia e Irlanda.
Tra gli altri Paesi che precedono gli Stati Uniti, figurano Filippine (8° posto), Nicaragua (9°), Lesotho (14°) e Cuba (19°). Se possiamo aspettarci che la sviluppata e florida Europa del Nord occupi la testa della classifica, non si può negare di rimanere sorpresi di come Paesi quali Filippine e Nicaragua superino gli Stati Uniti.
Proviamo allora ad analizzare i quattro parametri utilizzati dal World Economic Forum.
Per quanto riguarda il primo criterio di analisi, sappiamo che numerose figure femminili esercitano cariche istituzionali di alto rilievo (Hillary Clinton e Condoleeza Rice solo per citarne alcune), fattore che ci fa pensare che non è questo il

motivo per cui gli Stati Uniti sono stati bruscamente schiodati dal diciassettesimo posto per scendere al ventiduesimo.
Passiamo allora al successo nell'istruzione: gli Stati Uniti possiedono le migliori università in quasi tutti i settori che il mercato lavorativo ci offre, come è possibile che sia questo il motivo del declassamento? Il parametro sulla salute potrebbe lasciarci qualche dubbio in più (vista l'esistenza di assicurazioni sanitarie), ma è comunque provato che l'età media delle donne sia superiore a quella degli uomini. Infine, l'ultimo criterio ci rimanda al primo, un dato che siamo in grado di pronosticare e che ci assicura che non è la partecipazione economica il neo della condizione femminile americana.
Ci sembra facile trovare risposte ai quattro punti analizzati dal World Economic Forum, ma siamo sicuri che siano i responsi corretti e soprattutto che coincidano con la realtà?
Il ruolo preponderante che gli Stati Uniti esercitano sull'intero globo terrestre, ci permette di conoscere questo immenso Paese attraverso le immagini dei notiziari e gli articoli di giornale. Se ci viene chiesto: «Fai l'esempio di una figura femminile di potere», la stragrande maggioranza, americana e non, risponderebbe «Hillary Clinton». Ma basta un personaggio di questo calibro per riassumere l'intero panorama della condizione femminile statunitense? È Hillary Clinton il sunto della donna americana? Al contrario, Hillary Clinton è una rara eccezione.
Ma noi non lo sappiamo. Bisogna scavare a fondo, negli strati più profondi della società per comprendere quale sia la reale ed effettiva condizione umana, senza fermarsi ai singoli casi che i media ci propongono.

LE DONNE DI OGGI SONO DAVVERO FELICI?

➤ MOLTO FELICE, ABBASTANZA FELICE O POCO FELICE?

E allora, iniziamo a scavare. Il progresso delle donne negli ultimi decenni è stato straordinario: il divario salariale tra i sessi è stato attenuato, le donne hanno raggiunto un controllo sulla fertilità prima impensabile, la tecnologia dei nuovi elettrodomestici le ha liberate dalla monotonia domestica, nell'arco degli ultimi quarant'anni sono enormemente cresciute le loro possibilità al di fuori del matrimonio…Sono tutti progressi che suggerirebbero un aumento del benessere femminile.

Eppure una ricerca condotta dai due economisti Betsy Stevenson e Justin Wolfers nel maggio 2009, dimostra come le donne americane di oggi non siano pienamente felici. Al contrario, esse sono diventate meno felici, sia in assoluto sia confronto agli uomini, un dato che scardina il luogo comune secondo cui le femmine sono più allegre dei maschi.

La ricerca dei due economisti prende in considerazione un range di tempo di trentacinque anni, dal 1972 al 2009 ed è stata elaborata utilizzando i dati del General Social Survey.

Il benessere, maschile e femminile, viene misurato ponendo la seguente domanda: «Considerando tutta la tua vita, come diresti che vanno le cose al giorno d'oggi, diresti che sei molto felice, abbastanza felice o poco felice?». Agli intervistati viene poi chiesto il livello di soddisfazione riguardo al matrimonio, alla salute, alla loro condizione economica e al loro lavoro.

Negli anni Settanta (*grafico 14*) molte più donne rispetto agli uomini sceglievano l'opzione «molto felice», ma questa tendenza tese a scomparire dalla seconda metà degli anni Ottanta. Se ci limitiamo ad analizzare gli ultimi anni, dal 2005 in poi, notiamo come una quantità sempre minore di donne si definisca «molto felice» contro una quantità di uomini che è invece in costante crescita.

L'opzione «poco felice» mostra un andamento opposto: negli anni Settanta e Ottanta il responso di uomini e donne era sostanzialmente equilibrato, ma dagli anni

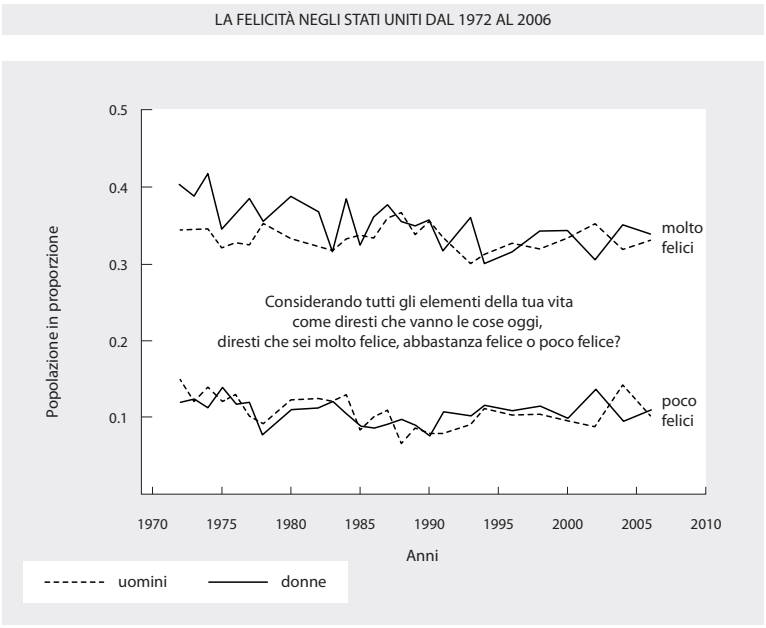

Grafico 14 - Stevenson, Betsey, Wolfers, Justin, The Paradox Of Declining Female Happiness, the National Bureau of Economic Research, maggio 2009

Novanta una quantità sempre maggiore di donne si è dimostrata incline a questa scelta. Considerando poi gli anni dal 2005 in poi, sempre più femmine e sempre meno maschi propendono per il «poco felice».
Scendendo poi sempre più nel dettaglio (*grafico 15*), possiamo comprendere in quali aspetti le donne e gli uomini si sentano più o meno soddisfatti.
In generale notiamo come lo scarso appagamento femminile sia presente in un numero di contesti maggiore rispetto al mondo maschile: se gli uomini si sentono poco soddisfatti in sette parametri (di cui due comunque al limite tra positivo e negativo), l'insoddisfazione delle donne, al contrario, è registrata in ben nove situazioni. Ugualmente, gli uomini ricavano grande compiacimento da sei contesti contro i due delle donne.
Il *grafico 16* si focalizza invece su ciò che per l'essere umano è importante; non ci mostra quindi un grado di appagamento, quanto piuttosto delle ambizioni, delle speranze e delle prospettive future per il diretto interessato e per chi gli sta attorno: e notiamo come la visione femminile sia più ambiziosa di quella maschile.
Si può quindi dare per assodato che il grado della felicità delle donne sia calato dal 1972 al 2009. Ma perché? Nel 1970 meno di un quarto della popolazione adulta aveva frequentato il college e solo il 10% aveva una laurea. Nel 2005, oltre il 50% aveva studiato al college e metà aveva conseguito una laurea.
La forza lavoro femminile è aumentata dal 43% nel 1970 al 59% nel 2005, mentre

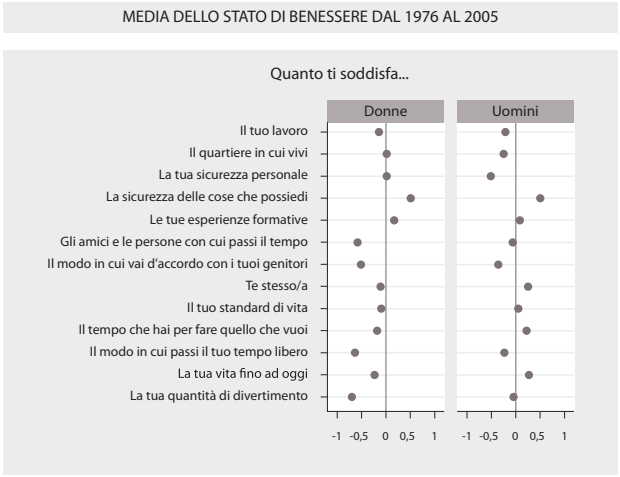
MEDIA DELLO STATO DI BENESSERE DAL 1976 AL 2005
Quanto ti soddisfa...
Donne
Uomini
Il tuo lavoro
Il quartiere in cui vivi
La tua sicurezza personale
La sicurezza delle cose che possiedi
Le tue esperienze formative
Gli amici e le persone con cui passi il tempo
Il modo in cui vai d'accordo con i tuoi genitori
Te stesso/a
Il tuo standard di vita
Il tempo che hai per fare quello che vuoi
Il modo in cui passi il tuo tempo libero
La tua vita fino ad oggi
La tua quantità di divertimento
-1 -0,5 0 0,5 1
-1 -0,5 0 0,5 1

Grafico 15 - Stevenson, Betsey, Wolfers, Justin, The Paradox Of Declining Female Happiness, the National Bureau of Economic Research, maggio 2009

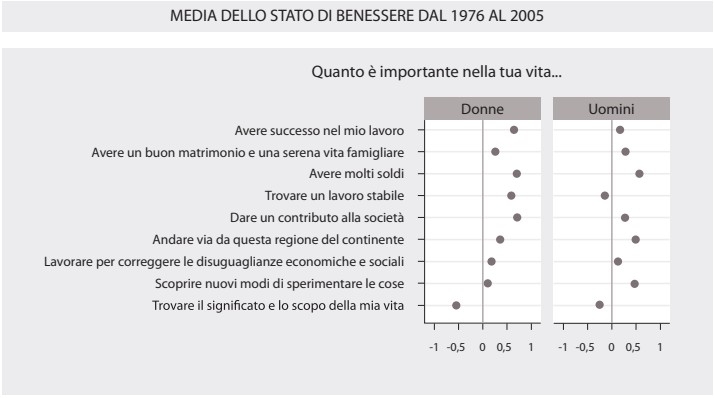
MEDIA DELLO STATO DI BENESSERE DAL 1976 AL 2005
Quanto è importante nella tua vita...
Donne
Uomini
Avere successo nel mio lavoro
Avere un buon matrimonio e una serena vita famigliare
Avere molti soldi
Trovare un lavoro stabile
Dare un contributo alla società
Andare via da questa regione del continente
Lavorare per correggere le disuguaglianze economiche e sociali
Scoprire nuovi modi di sperimentare le cose
Trovare il significato e lo scopo della mia vita
-1 -0,5 0 0,5 1
-1 -0,5 0 0,5 1

Grafico 16 - Stevenson, Betsey, Wolfers, Justin, The Paradox Of Declining Female Happiness, the National Bureau of Economic Research, maggio 2009

quella maschile è scesa dall'80 al 73%. Ci sono quindi tutti gli elementi perché le donne si sentano più soddisfatte all'interno della società: un maggiore accesso all'istruzione, un aumento all'interno del mercato del lavoro.
Eppure la statistica dice il contrario. Ad essere profondamente cambiata è la situazione matrimoniale, preceduta spesso da lunghi periodi di convivenza ritenuti inconcepibili nei decenni addietro.
Come mostra il *grafico 17*, tuttavia, è vero che il tasso matrimoniale sta gradualmente decrescendo, ma allo stesso tempo sta calando anche il numero di divorzi,

delineando quindi una situazione piuttosto equa. Perché allora le donne americane di oggi non sono pienamente felici?
Una prima parte di risposta, che smentisce gli assunti secondo cui la donna abbia oggi ottenuto pieni diritti (anche in fatto di potere decisionale sessuale), è fornita dagli economisti George Akerlof, Janet Yellen e Michael Katz nel report *An Analysis of Out-of-Wedlock Childbearing in the United States*: secondo i tre esponenti, i cambiamenti sociali e legislativi hanno dato più autonomia alle singole persone.
I diritti del matrimonio, i figli nati fuori dalle coppie sposate, l'uso degli anticoncezionali, aborti e divorzi…Sono tutte opportunità da cui gli uomini hanno tratto benefici, poiché «la libertà sessuale offerta dai metodi contraccettivi favorisce gli uomini nell'incitare le donne a fare sesso fuori dal matrimonio»[1].
È una tesi assai interessate, ma è anche vero che le donne sono dotate di capacità decisionali, un grande privilegio che gli consente di aderire o declinare le proposte che gli vengono fatte.

➤ PRESENZE FEMMINILI NEL MERCATO DEL LAVORO

Un parametro che potrebbe indicare perché le donne di oggi non sono felici, potrebbe essere quello del loro stato occupazionale.
Abbiamo ampiamente visto nei capitoli precedenti come la vita di casalinga sia scarsamente produttiva e come la monotonia delle faccende domestiche possa portare ad uno stato di inevitabile stress. La soluzione per evadere da questo stato mentale, sperimentata dalle donne durante la Seconda Guerra Mondiale, è quella di trovare un lavoro, una professione che faccia sentire realizzato e utile l'essere umano. A partire dagli anni Settanta, le donne hanno visto un ingresso nel mercato del lavoro sempre più progressivo fino ad arrivare alla situazione del 2010, in cui la quantità di forza lavoro maschile e femminile è pressoché simile.
Analizzando il *grafico 18*, notiamo come in tutte le fasce d'età, fatta eccezione per quella dai sedici ai diciannove anni, il numero dei lavoratori sia maggiore di quello delle lavoratrici. Tuttavia la discrepanza tra i due sessi non è mai così netta e la massima si raggiunge nell'età compresa tra i trentacinque e i quarantaquattro anni, con un gap di 2.507.000. Si può quindi affermare come il divario quantitativo di uomini e donne all'interno del mercato del lavoro, enorme come abbiamo visto negli anni Cinquanta, sia stato in buona parte arginato.
A dimostrazione di ciò, anche il *grafico 19* che mostra come il contributo delle

1. Akerlof, George, Yellen, Janet, Katz, Michael, *An Analysis of Out-of-Wedlock Childbearing in the United States*, Quarterly Journal of Economics, 1996.

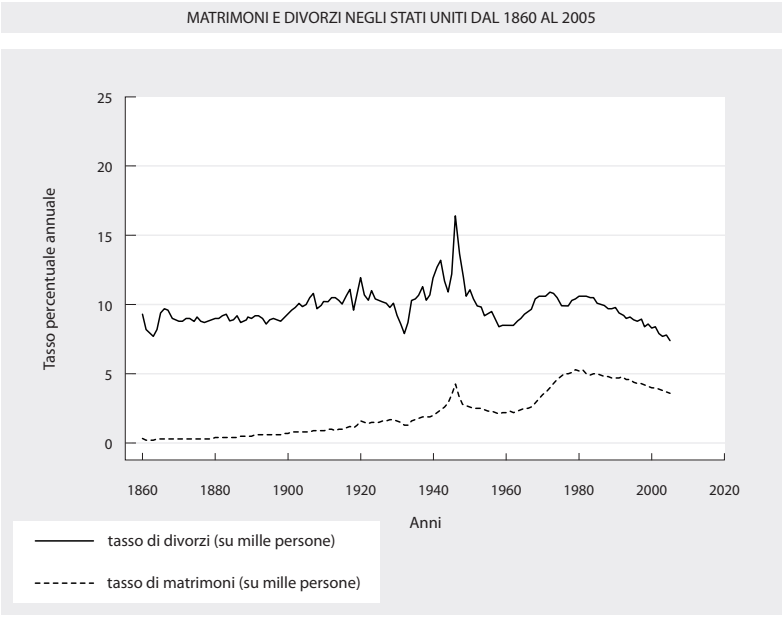

Grafico 17 - Stevenson, Betsey, Wolfers, Justin, Marriage and Divorce: Changes and Their Driving Forces, the National Bureau of Economic Research, marzo 2007

mogli al reddito famigliare si sia incredibilmente impennato dagli anni Settanta ad oggi.
Sempre più donne, quindi, esercitano una professione il cui stipendio va ad implementare l'introito famigliare. Non è questa solo una conquista economica, ma anche un progresso sociale poiché la donna, finalmente, ha acquistato un valore all'interno della famiglia che vada oltre le funzioni materne e coniugali.
Le ultime due infografiche analizzate delineano una situazione positiva e soprattutto incoraggiante per il futuro della donna, tuttavia la ricerca deve scavare sempre più a fondo, seppur il costo è quello di scoprire che l'emancipazione è ancora ben lontana dall'essere raggiunta.
Il *grafico 18* ci ha mostrato come la forza lavoro maschile e femminile fosse quasi allo stesso livello, ma se andiamo ad analizzare il numero di disoccupati, il divario torna ad essere ampio, troppo ampio.
Il *grafico 20* indica la quantità di uomini e donne disoccupati e che non sono in cerca di lavoro, casalinghe e casalinghi per intenderci, nel 2010.
Se fino ai ventiquattro anni (età fino a cui mediamente si frequentano gli studi) la disparità è quasi nulla, il dato inizia a farsi preoccupante dai venticinque anni in su. A partire da questo punto infatti, il numero di disoccupate intenzionali supera di oltre il doppio quello degli uomini.

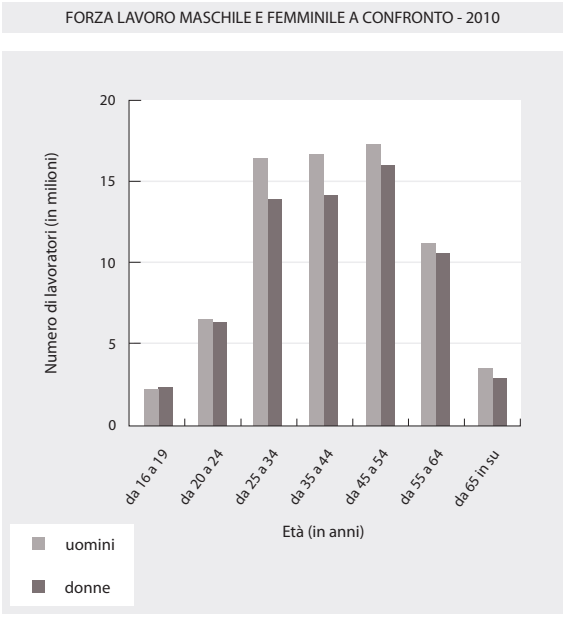

Grafico 18 - U.S. Bureau of Labor Statistics, Women in the Labor Force: a Databook, dicembre 2011

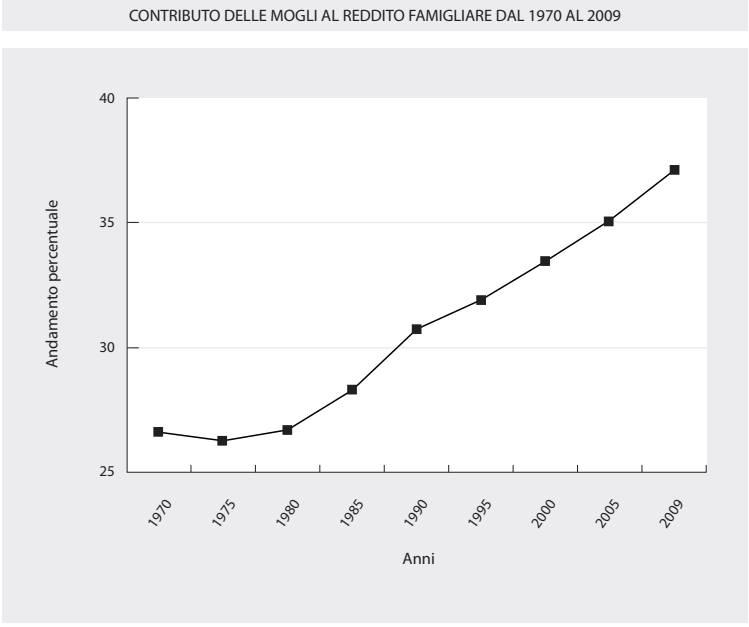

Grafico 19 - U.S. Bureau of Labor Statistics, Women in the Labor Force: a Databook, dicembre 2011

Ma separiamo per un attimo i due sessi: la prima fascia d'età che vai dai sedici ai diciannove anni è quella in cui si frequenta l'high school e possiamo quindi aspettarci che una buona dose di ragazzi, sia maschi che femmine, non cerchi lavoro proprio perché coinvolta negli studi. Stesso discorso per il range successivo, in cui, solitamente, si frequenta il college.
E una volta laureatisi, ecco che i ragazzi entrano nel mondo del lavoro ed è così che la disoccupazione maschile segue un andamento coerente e ragionevole: il maschio raggiunge il suo apice di disoccupazione intenzionale da studente e da anziano, e il suo minimo quando invece è al top delle sue possibilità lavorative, ovvero dai trentacinque ai quarantaquattro anni.
Lo stesso non sembra valere per il sesso opposto: una volta laureatesi, ecco che il numero di donne che non cerca lavoro cresce sensibilmente rispetto alla fascia d'età precedente.
Come è possibile che l'età in cui bisognerebbe fare il proprio ingresso nel mondo professionale, registra al contrario un aumento, e non indifferente, delle disoccupate

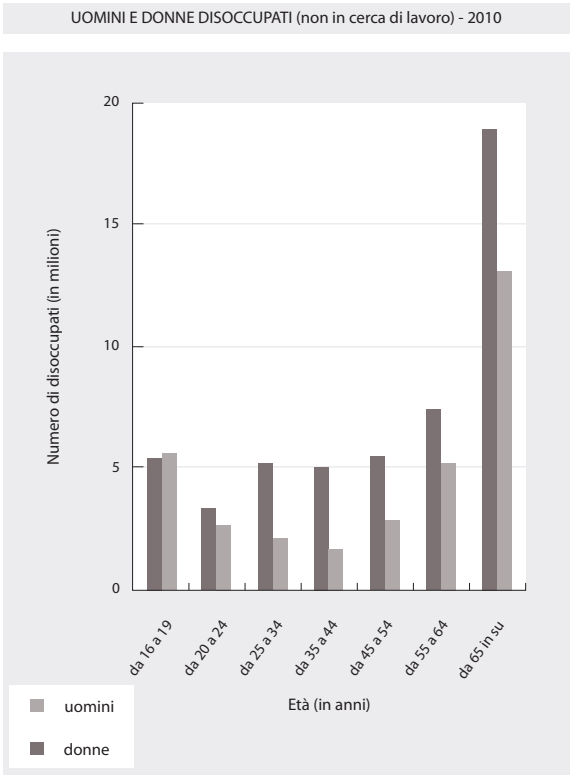

Grafico 20 - U.S. Bureau of Labor Statistics, Women in the Labor Force: a Databook, dicembre 2011

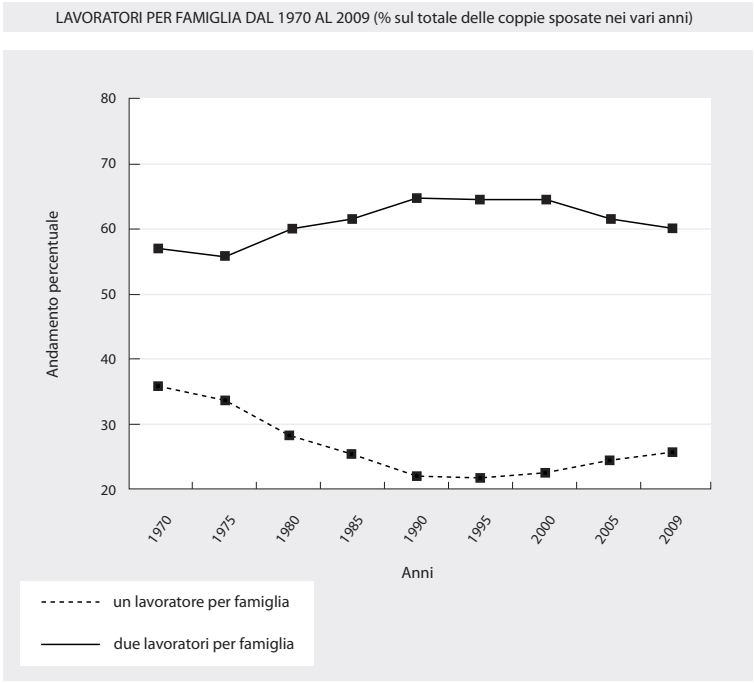

Grafico 21 - U.S. Bureau of Labor Statistics, Women in the Labor Force: a Databook, dicembre 2011

intenzionali? Forse perché è l'età in cui inizia la vita di coppia? L'età in cui si inizia a pensare alla casa e ai figli?
Questi ragionamenti portano alla domanda che nessuno vorrebbe ancora porsi nel 2012: è la famiglia il motivo per cui la donna rinuncia alla propria vita professionale?
Per tentare di dare una prima risposta a questa domanda andiamo a vedere, come avevamo fatto per il 1960, il numero di lavoratori per famiglia.
Dal *grafico 21* evinciamo come dagli anni Settanta agli anni Novanta l'andamento percentuale del singolo lavoratore per famiglia sia gradualmente decresciuto e come, al contrario, sia incrementato quello di due stipendiati per famiglia.
Il che conferma l'ingresso, sempre crescente, della donna nel mondo del lavoro. Ma se osserviamo l'andamento dal 2000 in poi, aumenta la percentuale del singolo lavoratore per famiglia e diminuisce quella di due lavoratori. Un'inversione di marcia insomma.
Il motivo potrebbe risiedere nella crisi mondiale sempre più dirompente; tuttavia questo tracollo finanziario ha avuto inizio nell'estate del 2007, mentre il grafico ci mostra come la controtendenza sia iniziata già dal 2000.
Ecco quindi che è stata rovesciata la medaglia dei primi due grafici i quali ci ave-

vano fatto credere in un bel quadretto dove a regnare era l'emancipazione delle donne.
Ma esistono altre dimostrazioni di come il traguardo dell'affermazione femminile americana sia lontano da raggiungere.
Il vaso di Pandora è stato appena scoperto.

➤ DA CAMERIERE AD AVVOCATI: LA DISCRIMINAZIONE SALARIALE NON AMMETTE ECCEZIONI

Scavando ancora più a fondo nella condizione femminile americana al fine di capire quali sono i limiti ancora esistenti e che cosa influisce sulla scarsa felicità delle donne statunitensi, addentriamoci in quella che è la sfera degli stipendi americani.
Nella maggior parte delle coppie, non solo in America, è il marito a guadagnare più della moglie, spesso perché ricopre posizioni di maggior rilievo e perché è un professionista full-time.
Tuttavia dal *grafico 22* possiamo osservare come la percentuale di donne che guadagnano più dei mariti sia, dagli anni Novanta ad oggi, in continuo aumento fatta eccezione per due discese rispettivamente nel 1995 e nel 1999. Gli incrementi più tangibili si sono registrati nei primissimi anni Novanta e a inizio del 2000, fino ad arrivare al 26% del 2006.
È un dato certamente non dei più brillanti dato che nel 74% dei casi è l'uomo a guadagnare più della consorte, tanto che numerose ricerche si focalizzano su come le donne siano ancora oggi poco rappresentate all'interno del popolo degli alti stipendiati.
Nel 2005, 103.600.000 americani erano lavoratori full-time. Di questi il 54,6% era composto da uomini, il 43,6% da donne. Tra i lavoratori posizionati nelle categorie professionali alte, le femmine costituivano solo il 31%, ma, al contrario, erano la maggioranza nei segmenti dei bassi stipendiati. Questo perché le donne sono principalmente occupate nel settore dell'educazione e dei servizi sanitari, ruoli da sempre tipicamente femminili, ma da sempre poco riconosciuti a livello salariale. Nel 2006 oltre un terzo delle donne lavorava in queste due categorie[2].
Un'indagine utile al fine di capire l'effettiva situazione salariale dei due sessi è quella di esaminare se, e in che entità, esistono differenze tra gli stipendi di uomini e donne: a parità di professione e di ore lavorative effettuate. Molte ricerche e statistiche dicono che queste discrepanze sono state definitivamente risolte, ma

2. U.S. Bureau of Labor Statistics, *Women Still Underrepresented Among Highest Earners*, marzo 2006.

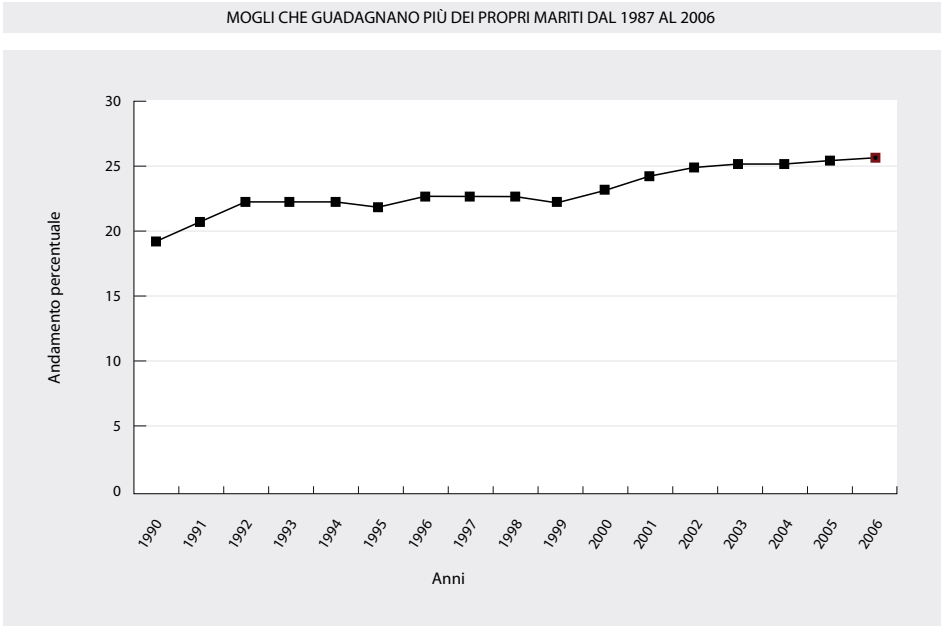

Grafico 22 – U.S. Bureau of Labor Statistics, Women in the Labor Force: a Databook, dicembre 2011

è veramente così? Per verificarlo abbiamo preso in considerazione sei professioni di alto livello e sei di medio-basso livello.
In tutti i casi, dal 2001 al 2011, gli stipendi settimanali maschili sono sempre stati superiori a quelli femminili, fatta eccezione per quattro annate in cui si è ribaltata la tendenza: gli agenti pubblicitari nel 2003 (*grafico 27*), gli psicologi nel 2011 (*grafico 28*), i maestri d'asilo nel 2009 (*grafico 31*) e i segretari nel 2006 (*grafico 34*).
Sono queste le uniche quattro occasioni in cui gli stipendi settimanali medi delle donne hanno superato quelli degli uomini.
Nei restanti casi, i lavoratori hanno schiacciato le lavoratrici.
Possiamo notare divari più o meno ampi, anche se quelli più accentuati si riscontrano nelle professioni di alto livello.
Limitiamoci al 2011 e facciamo qualche esempio: un avvocato uomo guadagna in media 253 dollari a settimana in più di un avvocato donna, un gestore aziendale ben 409 dollari in più.
Ma la differenza è piuttosto sensibile anche nelle categorie lavorative più basse, persino in quei settori da sempre considerati più adatti alla sfera femminile: un cameriere guadagna in media 77 dollari a settimana in più di una cameriera, un maestro d'asilo 146 e un segretario 106 dollari in più. Possiamo comprendere

come a fine mese la differenza tra i due sessi sia piuttosto notevole. In tutti i grafici analizzati si fa riferimento a lavoratori full-time, quindi perché le bustepaga delle donne, a parità di ore lavorative, sono più leggere?
Non esiste una spiegazione logica e razionale a questa discriminazione se non quella di origine sessuale.
Già nella prima parte abbiamo esaminato la quantità di uomini e donne che percepiscono un determinato stipendio notando come la maggior parte delle donne si concentri in corrispondenza delle fasce più basse.
Anche nel nuovo millennio, sia che una donna sia un avvocato o una cameriera, varrà sempre meno di un uomo: questo è il destino al quale il mondo femminile si deve rassegnare?

➤ LE DONNE, IL BERSAGLIO PREFERITO DELLA CRISI ECONOMICA DEL 2008

Conosciamo tutti le gravi conseguenze della crisi finanziaria globale che ha iniziato a imperversare nel 2008.
Ma forse non sappiamo come il suo impatto sia particolarmente evidente sulle donne.
Il *grafico 35* mostra il tasso di disoccupazione statunitense, un dato che è drasticamente cresciuto dal 2007 al 2010, per poi scendere dal 2011 sino ad oggi, seppur la quantità di disoccupati resti comunque piuttosto elevata.
Notiamo comunque un differente andamento del tasso maschile e femminile con il secondo che ha disegnato una curva più morbida e attenuata rispetto a quella femminile.
Nonostante il tasso dei due generi si sia quasi del tutto eguagliato nel 2012, le donne stanno cadendo nella povertà molto più velocemente degli uomini. Dal *grafico 36* si evince come in tutte le fasce di età siano sempre le donne le più povere, con un preoccupante picco dai diciotto ai ventiquattro anni.
La discrepanza tra i due sessi è piuttosto esigua tra i cinque e i diciassette anni, età in cui si sta ancora in casa con i propri genitori. Ma una volta che l'indipendenza incombe, ecco che la povertà femminile schizza alle stelle, contro quella maschile che invece decresce.
Come riportato da una ricerca del 2010, la quantità di donne che vive in condizioni di povertà è di ben quattro milioni superiore a quella degli uomini. Questo numero è costantemente cresciuto negli ultimi anni.
Molti studi hanno rilevato che una quantità maggiore di uomini sta perdendo il lavoro rispetto alle donne, per lo meno in Paesi come gli Stati Uniti dove le industrie più colpite sono state quelle della costruzione e della manifattura. Tuttavia, i dati raccolti dal Pew Research Center dimostrano come dal 2009 le donne stanno

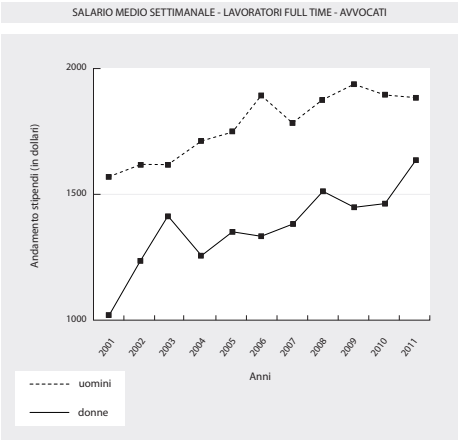

Grafico 23 - www.bls.gov/cps/

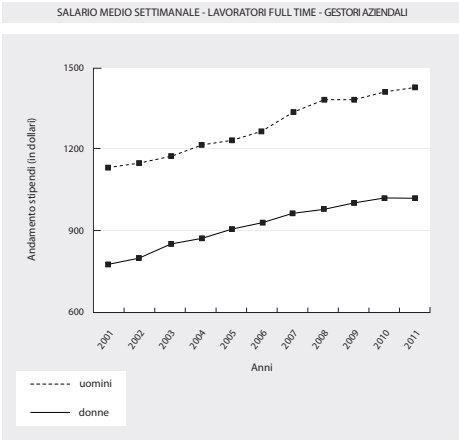

Grafico 24 - www.bls.gov/cps/

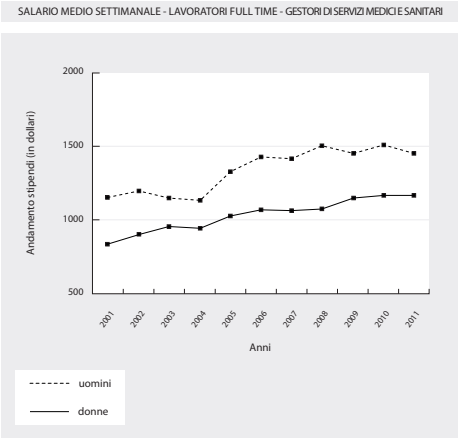

Grafico 25 - www.bls.gov/cps/

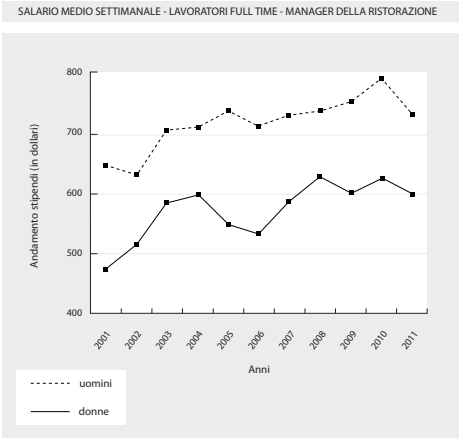

Grafico 26 - www.bls.gov/cps/

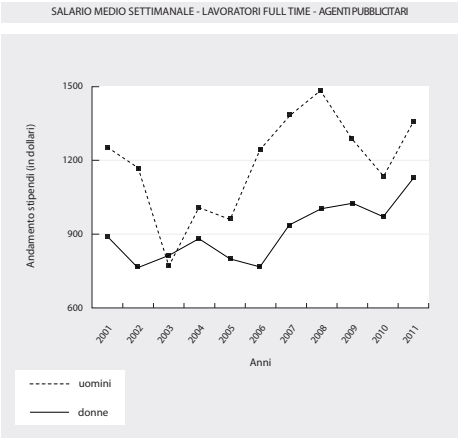

Grafico 27 - www.bls.gov/cps/

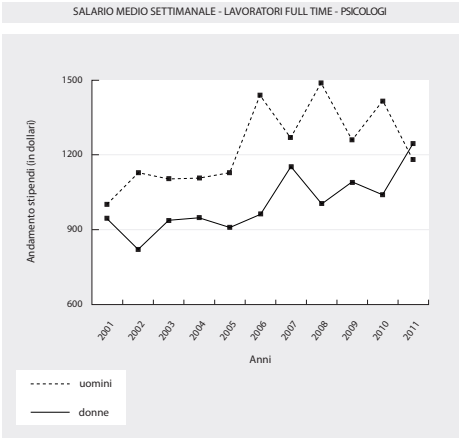

Grafico 28 - www.bls.gov/cps/

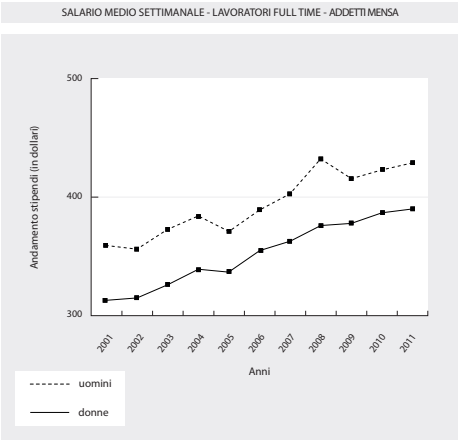

Grafico 29 - www.bls.gov/cps/

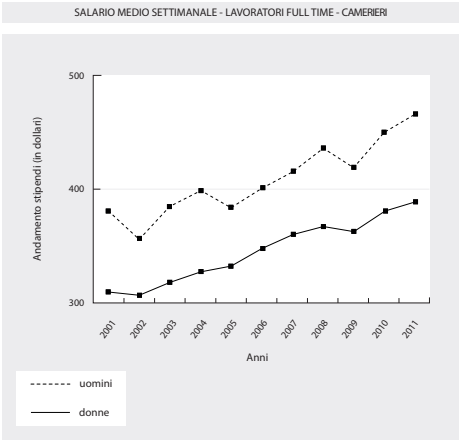

Grafico 30 - www.bls.gov/cps/

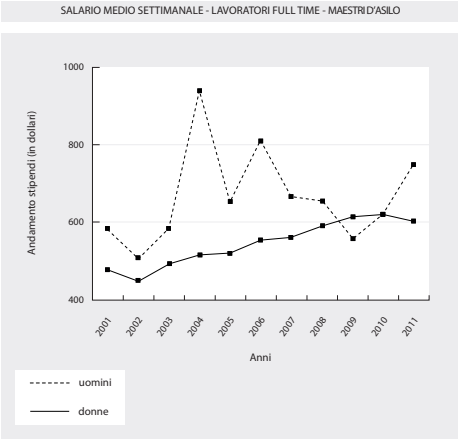

Grafico 31 - www.bls.gov/cps/

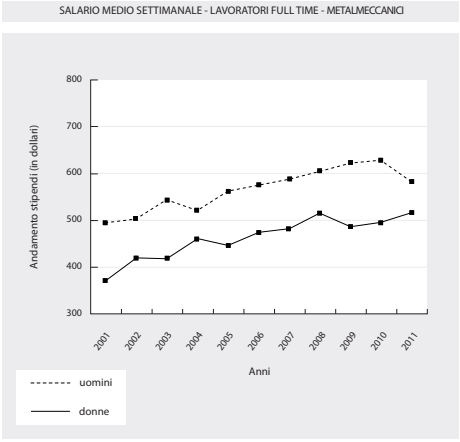

Grafico 32 - www.bls.gov/cps/

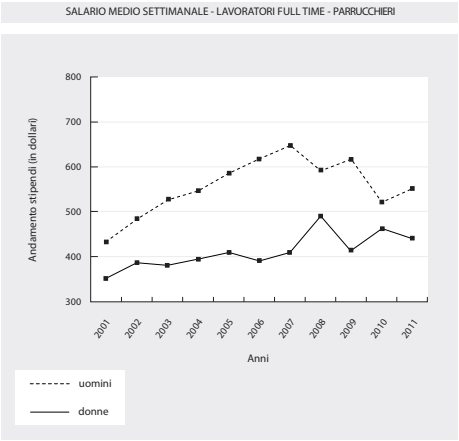

Grafico 33 - www.bls.gov/cps/

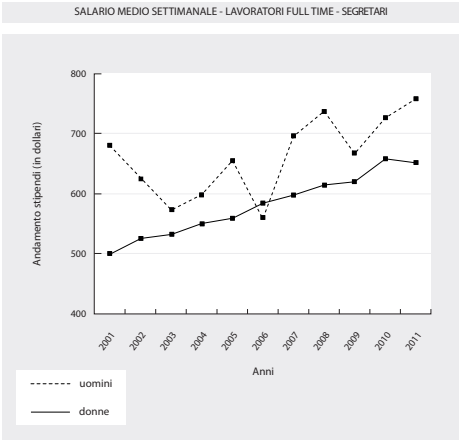

Grafico 34 - www.bls.gov/cps/

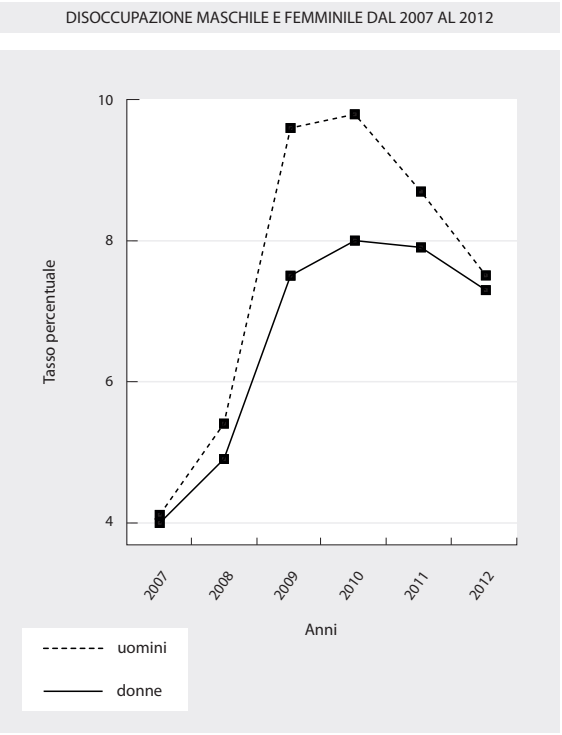

Grafico 35 – www.bls.gov/cps/

perdendo il posto di lavoro più velocemente e stanno avendo meno successo nel trovare nuovi impieghi, fattore dovuto in parte ai tagli eseguiti nei settori dell'insegnamento e della sanità, le due categorie da sempre prettamente femminili.
Kathryn Garrison, consulente per la Moss Adams Wealth Advisor, ha notato come le donne, per affrontare i tempi duri, pensino a saldare i debiti e a risparmiare il più possibile. Esse stanno quindi diventando più conservative talvolta perdendo delle opportunità, proprio come i governi che hanno meno denaro da destinare ai programmi di riduzione della povertà.
Questa precaria condizione finanziaria ha fatto aumentare il numero di coloro che si sentono economicamente insicuri, un dato che è quasi raddoppiato dalla primavera del 2007 all'estate del 2008, passando dal 24 al 47%.
E tra uomini e donne vi è una differenza del 10%, con le signore maggiormente inclini a questo timore.
Anche prima che la recessione iniziasse, le donne erano più propense a credere che i loro risparmi non sarebbero stati sufficienti per supportarle una volta andate in pensione; riportavano inoltre, più degli uomini, di rinunciare a qualcosa in nome dei bisogni dei figli e di avere paura di perdere il posto di lavoro.

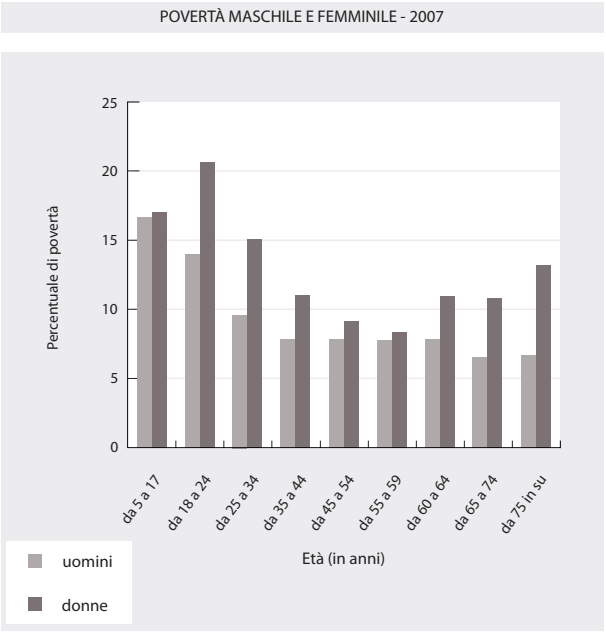

Grafico 36 – U.S. Census Bureau 2009

Si può dire quello che si vuole sull'origine di questa insicurezza: che le donne sono più paranoiche o che, come dice Myerson, sono affini al terribile. Ma se hanno una maggiore incertezza rispetto agli uomini, un motivo ci sarà. E il fatto di avere stipendi di gran lunga inferiori ai colleghi, è una delle tante ragioni.

➤ DIRITTO DI MATERNITÀ? SÌ, MA NON RETRIBUITO

Ma come vedremo ora, gli stipendi non sono l'unica discriminazione che le donne devono subire nel mercato del lavoro.
La maggior parte di esse, prima o poi, diventerà madre, ma purtroppo questo piacevole momento andrà necessariamente ad interferire con la loro vita professionale. Gli Stati Uniti, infatti, sono l'unico Paese sviluppato, insieme all'Australia, a non offrire un permesso di maternità retribuito.
Ad entrambi i coniugi è concesso assentarsi dal lavoro per dodici settimane, rinunciando però al salario. Dodici settimane, circa tre mesi, senza percepire uno stipendio.
Ma a peggiorare la situazione vi è il fatto che le imprese con meno di cinquanta dipendenti sono esentate dall'offrire questo periodo di congedo e poiché oltre la metà delle aziende statunitensi conta meno di cinquanta lavoratori, un sacco di

donne non ha nemmeno diritto alle dodici settimane non pagate[3]. Fanno eccezione i colossi quali Wall Street e le grandi aziende di telecomunicazioni che offrono solitamente un permesso retribuito.
Una ricerca del 2008 condotta dal Families and Work Institute mostra che il 16% delle compagnie con almeno cento dipendenti, provvede a pagare il congedo di maternità. Un tasso che è sceso rispetto al 27% del 1998[4]. Tuttavia, anche le madri che ottengono un risarcimento durante il permesso, sono costrette a ricorrere a giorni di ferie e di malattia.
Un'altra eccezione è costituita dagli Stati della California, del New Jersey e di Washington che offrono una maternità pagata. Dalla bustapaga dei residenti di questi Stati viene detratto un piccolo quantitativo e quando una persona chiede il congedo per occuparsi del nascituro, una percentuale del suo salario viene pagata sottoforma di invalidità. In California la somma è del 55%. Nel New Jersey viene detratto lo 0,09% dello stipendio di ogni residente e ognuno può ricevere fino a due/terzi del suo salario settimanale per sei settimane. Nello Stato di Washington, si guadagnano duecentocinquanta dollari a settimana per cinque settimane.
Mappando i diritti retribuiti concessi dagli altri Stati (*grafico 37*) notiamo come Canada e Norvegia offrano congedi molto ampi fino a cinquanta settimane.
Gli Stati Uniti, in ultima posizione, sono preceduti da Paesi meno sviluppati quali Venezuela (18 settimane) e Pakistan (12 settimane).
Sul sito internet dell'American Pregnancy Association una donna può trovare tutte le direttive e i consigli per sfruttare al meglio il suo diritto di maternità. Tra le raccomandazioni troviamo: 1) Parla con l'ufficio delle risorse umane per scoprire i dettagli del diritto di maternità e le varie opzioni. 2) Siediti con tuo marito e discuti di quale periodo prendere. È meglio per te e per il tuo datore di lavoro sapere in anticipo i piani in modo da organizzarsi. 3) Dopo aver concluso i primi tre mesi di gravidanza, entra in contatto con le risorse umane e con i tuoi colleghi in modo che tutti siano pronti alla tua assenza. *Alcuni datori di lavoro sono poco amichevoli nei confronti della maternità. Dovresti valutare il momento migliore in cui comunicare la notizia basandoti sulle precedenti esperienze che hai avuto in ufficio*. 4) Dai al tuo capo tutti i suggerimenti inerenti a quelli che erano i tuoi doveri, interessati dei progetti in corso e suggerisci dei collaboratori che facciano il tuo lavoro durante il tuo congedo.
In testa al sito, l'immagine di una mamma seduta davanti al computer con il bambino in braccio che dorme. Un'immagine del tutto asettica, che tutto comunica tranne che l'amore di una madre nei confronti del suo bambino, niente più che un ornamento appoggiato sulle sue gambe.
A catturare l'attenzione è soprattutto la chiusura del punto 3) in cui vengono for-

---

3, 4. *U.S. Maternity Leave Benefits Are Still Dismal* www.forbes.com, 4 maggio 2009.

Grafico 37

niti consigli su come affrontare il proprio superiore. Nel 2013, ci si aspetta che si possa comunicare una simile notizia in tutta tranquillità, tuttavia questa raccomandazione presuppone che nella lavoratrice ci siano timore e preoccupazione.
In assenza di un diritto di maternità retribuito, molte donne sono costrette a scegliere tra stipendio e famiglia e a mettere a rischio la loro carriera semplicemente perché vogliono avere un figlio.
La maggior parte di esse non può permettersi di non lavorare per tre mesi, di conseguenza durante la gravidanza rischia allo stesso tempo di essere licenziata ingiustamente e di non prendersi sufficientemente cura di sé stessa.
Sappiamo bene che le gravidanze possono dare problemi sin dai primi mesi e sappiamo anche come il parto possa essere seguito da traumi che richiedono alla donna un periodo non indifferente per riprendersi: dodici settimane talvolta non sono sufficienti.
Ed è questo il motivo che fa crescere sensibilmente la disoccupazione tra le madri che hanno figli piccoli.
Uno studio condotto nel marzo 2010 (*grafico 38*), mostra come tra le mamme con bambini sotto i sei anni, 6.741.000 lavorano (il 58,3% della popolazione) e 4.342.000 sono invece disoccupate.
Restringendo il campo alle donne con figli sotto i tre anni, 3.736.000 lavorano (il 55,1% della popolazione), mentre 2.796.000 sono disoccupate.
La situazione sembra ristabilirsi con l'avanzare dell'età dei figli: delle madri con prole dai sei ai diciassette anni, infatti, 9.769.000 lavorano (il 71,3% della popo-

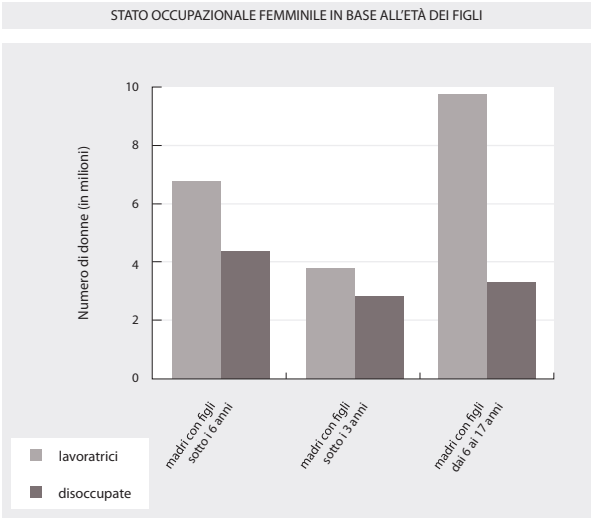

Grafico 38 - U.S. Bureau of Labor Statistics, Women in the Labor Force: a Databook, dicembre 2011

lazione), mentre 3.305.000 sono disoccupate[5]. Esistono molti casi di cronaca di donne che una volta rimaste incinte vengono licenziate. Spesso queste lavoratrici devono rassegnarsi alla decisione, insindacabile, dell'azienda, ma talvolta succede anche che trovino una voce pronta a difenderle e supportarle. È questo il caso di Roxy Leger, contabile dell'impresa sanitaria del Milwaukee HCS Medical Staffing la quale, presentata richiesta per ottenere la maternità, oltre a subire commenti offensivi da parte del suo capo, ha dovuto anche far fronte al licenziamento. Dopo l'intervento della Equal Employment Opportunity Commission (EEOC), il 17 febbraio 2012 il tribunale ha ordinato una sentenza contro la compagnia sanitaria sancendo che il datore di lavoro avrebbe dovuto risarcire Roxy Leger con la somma di 148.340 dollari. Il giudice Joseph Peter Stadtmueller ha ritenuto che le circostanze in cui la Leger è stata licenziata, sono discriminatorie ed umilianti e che, soprattutto, le hanno provocato uno stress emotivo. Il magistrato ha inoltre ritenuto che Charles Sisson, capo della HCS, ha sottovalutato la gravidanza della sua dipendente insistendo che il congedo di maternità dovrebbe durare non più di un paio di giorni e sostenendo che i controlli medici della Leger erano niente più che una scusa per avere del tempo libero. Senza alcun preavviso, il datore di lavoro l'ha licenziata cancellando inoltre la sua assicurazione sanitaria mentre era in ospedale sottoposta a un taglio cesareo. La donna è venuta a conoscenza del suo licenziamento nei giorni successivi tramite posta certificata. Il caso di Roxy Leger

5. U.S. Bureau of Labor Statistics, *Women in the Labor Force: a Databook*, dicembre 2011.

è solo uno dei tanti in cui le donne perdono il lavoro una volta rimaste incinte, tuttavia la sua fortuna deriva dall'interessamento rivoltole dalla EEOC, ente che si batte per far rispettare le leggi contro la discriminazione professionale.
È andata peggio a Donnicia Venters, impiegata di Houston licenziata per aver chiesto un luogo appartato in cui usare un tiralatte. La donna, assunta presso l'agenzia di recupero crediti Houston Funding, si è rivolta a settembre 2012 al giudice distrettuale Lynn Hughes, la quale ha sentenziato che l'allattamento non è connesso alla gravidanza e che, di conseguenza, il licenziamento non è legato a discriminazioni sessuali. Ad intervenire è stata Carrie Hoffman, avvocato del lavoro di Dallas: «La legge sul sistema sanitario di Barack Obama richiede ai datori di lavoro di riconoscere una pausa perché le neo-mamme possano allattare, ma non le protegge comunque dal licenziamento. Gli viene riconosciuta solo un intervallo»[6]. La legge, entrata in vigore nel 2011, non sembra però valere per la Venters. La storia di questa donna ha inizio nel 2008, quando richiese il congedo di maternità per dare alla luce la figlia Shiloh che ha oggi tre anni. Donnicia aveva chiesto al suo capo, Robert Fleming, la possibilità di allattare sul posto di lavoro e di presentare tale richiesta al vicepresidente Harry Cagle. Non ha mai ricevuto una risposta. La Venters, trentenne, ha lavorato per oltre tre anni nell'azienda, ottenendo anche una promozione. «Pensavo che al massimo Cagle mi avrebbe negato la richiesta», dice la donna «ma non avrei mai pensato di essere licenziata per questo»[7]. In una dichiarazione fornita al giudice, Fleming dice che quando ha presentato la richiesta al suo vicepresidente, Cagle ha risposto: «No. Forse ha bisogno di stare a casa più a lungo».
Quando la Venters ha chiesto direttamente a Cagle di poter usare un tiralatte durante le pause, il suo comportamento cambiò e disse: «Mi dispiace. Sei licenziata»[8]. In risposta alla causa legale sporta dall'impiegata, la Houston Funding ha replicato che la dipendente è stata destituita perché non è rimasta in contatto con l'azienda durante il periodo di congedo e perché non è rientrata nella data prevista. Tuttavia Fleming ha ammesso come sentisse la Venters almeno una volta a settimana durante la sua maternità. Il giudice Distrettuale Hughes ha successivamente dichiarato: «Anche se le motivazioni fornite dall'azienda sono solo una scusa per nascondere il reale motivo del licenziamento, sta di fatto che la donna voleva allattare e l'allattamento non è una gravidanza o un parto. Il figlio è nato l'11 dicembre 2009. Da quel giorno, non era più incinta e le sue condizioni legate allo stato di gravidanza si sono concluse. Licenziare una persona per allattamento non è una discriminazione sessuale»[9]. La Hoffman ha replicato: «Ovviamente si tratta di discriminazione sessuale. Gli uomini non allattano»[10].

6, 7, 8, 9, 10. Donnicia Venters, *Woman Fired For Lactation, Judge Says Not Sex Discrimination* www.huffingtonpost.com, 10 febbraio 2010.

Ma un altro caso di cronaca, di natura differente, richiede attenzione.
Il 14 marzo 2012, in Arizona, veniva avanzata la proposta di legge HB 2625 secondo cui i datori di lavoro possono negare la copertura sanitaria dei metodi contraccettivi e licenziare le dipendenti che ne fanno utilizzo.
La proposta di legge, approvata poi dal Senato, nasce dall'etica e dalla moralità dei datori di lavoro, i quali potrebbero non condividere l'idea di pagare degli anticoncezionali. Tutto questo succede in America nel 2012. La repubblicana Debbie Lesko, promotrice della proposta di legge, ha detto che personalmente non ha nulla contro chi ricorre a metodi di controllo delle nascite, ma rispetta le persone che, al contrario, per motivi religiosi o morali, sono contrarie. Tuttavia l'Arizona già possedeva una legge che permetteva ai datori di lavoro credenti di negare la copertura per i metodi contraccettivi, ma l'HB 2625 estende questo diritto a tutti i datori di lavoro, fedeli e non, cosa che ha allarmato moltissime lavoratrici.
La notizia, che non ha creato molto scalpore all'interno del Senato, ha invece mosso molte polemiche nell'American Civil Liberties Union (ACLU) la cui direttrice Anjali Abraham ha commentato all'Arizona Republic: «Non si tratta di garantire la libertà ad una persona religiosa, ma qui si stanno eliminando sempre più i diritti sanitari di base delle donne. Moltissime prendono la pillola non solo per motivi contraccettivi, ma per problemi anche gravi quali cisti ovariche ed endometriosi»[11].
L'HB 2625 è stata approvata con il voto di 39 favorevoli contro 18 contrari. L'assenza di un diritto di maternità in un Paese avanzato come l'America suona piuttosto strana e i due casi di cronaca riportati possono lasciare qualcuno a bocca aperta: si promuovono controllo delle nascite e aborti, ma non si dà sostegno alla forza lavoro femminile che partorisce. È una mancanza che può essere interpretata come un oltraggio non solo nei confronti del nascituro, ma soprattutto nei confronti della salute della donna. Tuttavia puntare il dito contro il sistema di maternità americano non avrebbe alcun senso: fa parte della cultura, sarebbe come condannare il sistema sanitario o la possibilità di detenere armi. Certo, per noi europei suona assurdo, dati soprattutto i recenti casi di cronaca che vedono adolescenti compiere stragi nelle scuole, ma vediamo anche come ogni giorno migliaia di americani scendano in piazza per difendere il diritto di possedere un porto d'armi. Quello che però possiamo fare è analizzare le profonde contraddizioni che concernono il diritto di maternità: per un datore di lavoro è senza dubbio preferibile che una donna non resti mai incinta al fine di poter sempre contare sulla sua presenza. E per farlo è necessario un metodo contraccettivo. Tuttavia se una donna assume la pillola rischia di essere licenziata o non assunta in partenza.

---

11. *Arizona HB 2625, Bill Allowing ANY Employer to FIRE Women Who Use Birth Control, Advances in Senate* www.morallowground.com, 14 marzo 2012.

Dunque, come ci si deve comportare? Bisogna rinunciare ai metodi contraccettivi rischiando quindi di rimanere incinta e successivamente essere licenziate? O bisogna assumere contraccettivi al fine di evitare gravidanze con il rischio però di essere licenziate perché li assumiamo? E dopo aver partorito che comportamento si deve adottare? Stare a casa scatenando l'ira del capo che deve rimpiazzarci con altri colleghi o andare al lavoro sapendo però di scatenare la furia nel caso in cui si avesse bisogno di un tiralatte?
Sono queste le contraddizioni su cui possiamo esprimerci, quelle che ci fanno capire come l'emancipazione non sia ancora stata raggiunta.
Jane Waldfogel, professoressa della Columbia University, ha spiegato però perché in America le madri non godono ancora di pieni diritti come invece succede negli altri Paesi. La ragione sta nella differente concezione di femminismo tra Stati Uniti ed Europa: nel Vecchio Continente questo movimento sociale punta ad ottenere particolari trattamenti per le madri, inclusi diritto di maternità e cura dei bambini. In America le femministe non vogliono sentire nulla a proposito di madri. Al contrario, vogliono ottenere diritti uguali a quelli degli uomini senza puntare a raggiungere speciali trattamenti.

➤ LICENZIAMENTI IN ROSA

Abbiamo già analizzato casi di cronaca che vedono le mamme penalizzate nel mondo del lavoro, ma, purtroppo, esse non sono le uniche a subire discriminazioni.
Sono innumerevoli, infatti, i casi di donne licenziate per i più svariati motivi. Tra i più recenti, e tra i più eclatanti, vi è quello di Melissa Nelson, assistente presso lo studio dentistico dell'odontoiatra James Knight in Iowa.
La sua colpa? Essere bella. Proprio così.
La trentaduenne Melissa avrebbe infatti suscitato la gelosia della moglie di Knight al punto di costringere il marito, nel 2010, a licenziarla.
A dicembre la Corte Suprema, composta da soli uomini, ha deciso: quel licenziamento era legale. E che cerchi di capirlo anche Melissa. Come le viene in mente di sollevare questioni sulla discriminazione sessuale?
Stuart Cochrane, avvocato del dentista, ha rivelato al *Daily Mail*: «Questa decisione è una vittoria per i valori della famiglia poiché la signora Nelson è stata licenziata per salvare un matrimonio, non perché è una donna. La decisione della Corte chiarisce che in casi come questi, si può favorire la famiglia senza commettere discriminazioni»[12]. Vane le obiezioni dell'ormai disoccupata Melissa nono-

12. *Troppo Bella Per Lavorare. I Giudici Contro Melissa* www.corriere.it, 24 dicembre 2012.

stante abbia dimostrato come tra lei e il suo capo (entrambi sposati con figli) non ci fosse mai stato nulla di sentimentale. Ma alla Corte è bastato il solo rischio che potesse succedere. D'altra parte, meglio prevenire che curare.
Tra le varie curiosità, il licenziamento è avvenuto non poco dopo l'assunzione di Melissa, bensì dopo ben dieci anni che ormai ricopriva quella posizione.
Dopo aver prestato servizio come cameriera, finalmente arrivò la svolta: la possibilità di un impiego migliore, uno stipendio con cui crescere i due figli, una casa da comprare. Dieci anni nello studio di Knight (che di anni ne ha 53) e mai una tentazione, una parola di troppo, una insinuazione. Niente. Soltanto una bella amicizia e un po' di messaggi via e-mail: la sua rovina.
«Vedevo in quell'uomo una figura paterna», dice Melissa ai giudici per giustificare quei messaggi di posta elettronica. «La consideravo una delle mie impiegate migliori»[13], riconosce il dentista. Ma il punto è che in quelle e-mail c'erano i germogli di una possibile relazione.
E la prima a cogliere questa possibilità è stata la moglie di James che casualmente ha scoperto i messaggi. Messaggi inerenti a piccole confessioni sulla vita famigliare, scelte personali o questioni di lavoro. Insomma, nulla che si potesse scambiare per un messaggio d'amore o di complicità fra due amanti o aspiranti tali.
Una delle prove che la Corte ha utilizzato per dimostrare la sentenza, è l'abbigliamento della ragazza, secondo il dentista ultimamente troppo succinto. D'altra parte bisognava arrampicarsi su qualche specchio per convalidare la tesi di un licenziamento così assurdo.
Di fronte alla consapevolezza di non poter fare più nulla per cambiare l'idea della Corte, Melissa ha replicato: «Io sono una ragazza come tante, una madre come tante»[14]. Lo sconcertamento di Paige Fiedler, avvocato della donna, va oltre: «È come se i giudici dicessero alle donne dell'Iowa "Non pensiamo che gli uomini possano essere responsabili dei loro desideri sessuali, sono le donne a dover controllare gli impulsi sessuali dei loro capi". E se i capi si lasciano sfuggire di mano la situazione, le dipendenti possono essere licenziate legalmente»[15].
La maggiore motivazione adottata dalla Corte è quella di essere intervenuta per salvaguardare il benessere di una famiglia. Ma chi pensa ora alla famiglia di Melissa che dovrà fare i conti con uno stipendio in meno? A quanto pare non è affare della legge.
Altrettanto strano è il caso di Melissa Summerson, rappresentata dall'avvocato David Kresin. La donna, assunta nelle risorse umane della città di Kingman nel nord-est dell'Arizona, è stata licenziata perché il marito appartiene ad un moto club.
Il caso è stato reso noto l'11 gennaio 2013 e l'avvocato difensore della lavoratrice

---

13, 14, 15. *Troppo Bella Per Lavorare. I Giudici Contro Melissa* www.corriere.it, 24 dicembre 2012.

riporta: «È stata licenziata perché il marito appartiene ad un moto club, il Desert Roadrider. Non risulta che la signora Summerson abbia fatto nulla di sbagliato nel suo lavoro né che abbia violato il regolamento e crediamo che non ci sia nessun motivo di licenziamento»[16]. Il capo delle risorse umane Jackie Waler, ha detto che non può fornire risposte inerenti a questioni personali.
Datata 22 maggio 2012 è invece la vicenda di Lauren Odes, ventinovenne commessa di un negozio di lingerie licenziata perché troppo sexy.
Ci si potrebbe aspettare che le venditrici di un punto vendita di biancheria intima siano di bell'aspetto, ma per i datori di lavoro ebrei ortodossi, Lauren era davvero troppo: cinture con cuori posti in corrispondenza dell'area genitale, pantaloncini con scritto "hot" sul posteriore…A volte le veniva persino data una sorta di accappatoio con cui nascondere i suoi ammiccanti vestiti. Infine, il suo seno era troppo grosso, le sue labbra e i suoi capelli troppo appariscenti.
Finchè alla fine le venne detto: «Sei troppo sexy per questo negozio».
La Odsen ha replicato: «Non bisogna essere giudicate per la dimensione del seno o le curve del proprio corpo. Capisco che gli uomini ebrei ortodossi hanno il loro punto di vista riguardo alle donne, ma credo che nessun datore di lavoro abbia il diritto di imporre la sua religione su di me»[17]. Con l'aiuto dell'avvocato Gloria Allred, la ex-commessa ha portato la causa in tribunale.
Troppo sexy anche Debrahlee Lorenzana, bancaria della Citibank del Chrysler Building licenziata nel 2010 per le sue curve mozzafiato.
Il suo capo le aveva già raccomandato di non indossare scarpe coi tacchi e vestiti troppo sexy che avrebbero distratto i colleghi uomini.
«Non posso farci niente se ho il corpo formoso», ha detto Lorenzana al *Daily News*. «E non ho intenzione di prendere venti chili solo perché il mio capo vuole che sia della stessa taglia di tutti gli altri»[18]. La trentenne del Queens ha presentato il caso alla Corte Suprema di Manhattan dicendo che le era stato imposto un certo tipo di abbigliamento che non attirasse troppo l'attenzione, quando lei, al contrario, sosteneva di vestirsi in modo professionale.
Le sue avvenenti forme furono anche il motivo del suo trasferimento: assunta come funzionaria di banca nel settembre 2008 presso la filiale del Chrysler Building, nel luglio 2009 fu mandata nella filiale del Rockfeller dove avrebbe attirato meno clienti. Un mese dopo venne licenziata.
Ma se non ci si può permettere di essere troppo belle, d'altra parte anche essere poco carine causa problemi sul posto di lavoro, anche quando la motivazione risiede

---

16, 17. *Lawyer Says Woman Fired Because Spouse in Motorcycle Club* www.lvrj.com, 11 gennaio 2013.
18. *Debrahlee Lorenzana Sues Citigroup, Claims Bank Fired for Being Too Sexy* www.nydailynews.com, 2 giugno 2010.

nella salute. Sono innumerevoli i casi di donne e uomini non assunti perché troppo grassi ed è questo il caso di Lisa Harrison, dipendente delle risorse umane licenziata nel 2010 perché l'obesità le impediva di adempiere ai compiti previsti dal suo impiego: dare consulenza ai figli di donne con problemi di dipendenza.
Licenziate perché mamme, licenziate perché troppo belle e licenziate perché troppo grasse. Come deve comportarsi una donna americana per avere non necessariamente successo, ma semplicemente rispetto nella società?

➤ DA KINSEY AD OGGI: LE ABITUDINI SESSUALI DEGLI AMERICANI

Stipendi sensibilmente più bassi rispetto a quelli degli uomini, licenziamenti sferrati al primo passo falso, cause di forza maggiore che ancora le spingono ad essere casalinghe…Sono tutti elementi che inevitabilmente influiscono sulla condizione della donna e sulla felicità di quest'ultima.
Ma un altro elemento che potrà far sorridere, ma che non va assolutamente sottovalutato, è la sessualità delle donne americane, un parametro fondamentale perché la condizione di felicità sia raggiunta. Oltre sessanta anni fa Alfred Kinsey aveva stilato due importanti rapporti sui comportamenti e gli appagamenti sessuali di maschi (pubblicato nel 1948) e femmine (pubblicato nel 1953). Da quel momento, non sono state più condotte ricerche così approfondite e complete fatta eccezione per quella eseguita nel 1994 dalla National Health and Social Life Survey.
Per sedici anni, è calato il silenzio più totale finchè, nell'ottobre 2010, a romperlo ci ha pensato un'edizione speciale del *Sexual Journal of Medicine* che in 130 pagine si occupa di analizzare il comportamento sessuale degli americani dal 1994.
La rivista riporta i dati del sondaggio eseguito dall'Indiana University Center for Sexual Health Promotion su un campione di 5.865 persone.
La ricercatrice Debra Herbenik, principale autrice della sezione femminile del volume, scrive che mentre gli uomini raggiungono l'orgasmo più spesso con la penetrazione vaginale, le donne lo raggiungono quando sono coinvolte in numerosi atti, incluso il sesso orale. Inoltre, i primi lo raggiungono l'85% delle volte, le seconde solo il 64%.
È un chiaro dato di come maschi e femmine concepiscano in modo differente i momenti di intimità.
Come abbiamo analizzato precedentemente, le dichiarazioni fatte negli anni Cinquanta delle intervistate di Kinsey rivelavano come esse desiderassero un numero inferiore di rapporti, un controsenso con la natura del loro corpo e con il raggiungimento dell'orgasmo.
Nel 2010 le donne si sono invece mostrate più aperte, confessando come solo nel

64% dei casi raggiungano l'orgasmo, una percentuale veramente troppo bassa considerando che supera di poco la metà ma che soprattutto è di ben 21 punti al di sotto della quota maschile.
Questo dimostra come il concetto di orgasmo clitorideo sia ancora del tutto sconosciuto all'uomo, il quale si preoccupa di raggiungere il suo coito attraverso la classica penetrazione. Anche il fatto che il massimo piacere femminile avvenga soprattutto con il sesso orale e non con la penetrazione vaginale, è un chiaro segno di come la natura del corpo sia impossibile da rinnegare: nulla è cambiato dagli anni Cinquanta di Kinsey ad oggi.
Sarebbe interessante sapere se gli uomini siano al corrente del perché le loro compagne raggiungano il piacere nei cosiddetti preliminari e non nell'atto sessuale vero e proprio; non esistono ricerche quantitative a tal proposito, ma gli spiacevoli luoghi comuni ancora oggi diffusi, indipendentemente dall'età, inerenti a dimensioni e conseguente piacere femminile, dimostrano come l'uomo sia del tutto all'oscuro del funzionamento del corpo del sesso opposto. Il fatto che il massimo piacere femminile venga raggiunto non con la penetrazione, bensì con altre pratiche dovrebbe portare gli uomini a farsi due domande al fine di comprendere il funzionamento sessuale della propria compagna e della donna in generale. Ma purtroppo, nel 2013, vigono ancora indifferenza e ignoranza.
È anche vero d'altra parte che le stesse donne si rifiutano di ammettere la verità ai loro compagni, al punto che è luogo comune, e motivo di grande paura tra gli uomini, che esse fingano l'orgasmo.
Dio ha disegnato gli organi sessuali perché si adattino all'atto della penetrazione ed è per questo che la penetrazione è divenuta il concetto classico, ma soprattutto "normale", del rapporto sessuale. Affermare che il coito non si raggiunga in tal modo, o meglio, che avvenga così solo se vengono stimolate altre parti, sarebbe "anormale". È proprio il concetto di normalità ad aver relegato la donna in una posizione inetta e passiva anche nell'intimità di coppia.
Da millenni il rapporto "normale" è la penetrazione, chi mai avrebbe l'iniziativa di dire "esiste anche l'orgasmo clitorideo"? Verrebbe sicuramente considerata una persona anormale.
Come può una donna essere felice se il maschilismo l'ha costretta a nascondere la verità sul suo piacere sessuale?
Il fatto che le banalità maschili di tipo dimensionale siano ampiamente diffuse anche tra la sfera dei più giovani e il fatto che le donne siano ancora impossibilitate a rivendicare la natura del loro corpo, indica come questa tacita verità verrà perpetuata ancora per secoli.

UNO SGUARDO ALLA POLITICA AMERICANA

➤ IN CASO DI STUPRO LE DONNE SANNO COME NON RIMANERE INCINTE

Abbiamo ampiamente spaziato tra casi di cronaca, stipendi e sottomissione sessuale. Ma di fronte a questi casi di cronaca, di fronte ad una palese condizione femminile ancora subordinata, come rispondono i politici, coloro che dovrebbero dare l'esempio e guidare il Paese verso un progressivo sviluppo?
Siamo a conoscenza del fatto che le donne si stiano facendo largo all'interno della politica e che esponenti quali Hillary Clinton e Barack Obama si siano in un certo modo attivati per i loro diritti.
Ma vedremo ora come ci siano molti personaggi che proprio non riescono ad accettare il fatto che le donne possano avere dei diritti e non solo dei doveri.
Soprattutto negli ultimi due anni sono piovute raffiche di spiacevolezze inerenti ad aborti e stupri perché, ovviamente, anche in questi casi la colpa è delle donne.
Tra i casi più recenti vi è quello del repubblicano dell'Indiana Richard Mourdock il quale, nell'ottobre 2012, in un dibattito televisivo contro il suo rivale democratico ha affermato come «la gravidanza dopo uno stupro sia una cosa voluta da Dio».
Mourdock ha poi proseguito dicendo che la vita inizia dal concepimento e che l'aborto dovrebbe essere permesso solo nel caso in cui la vita della mamma sia in pericolo. «Ho lottato contro me stesso per molto tempo, ma alla fine ho capito che la vita è un dono di Dio. E penso che anche quando la vita inizia in una situazione orribile come quella dello stupro, è qualcosa che Dio ha voluto».
Il repubblicano, in una conferenza stampa successiva al dibattito, ha poi tentato di giustificare la sua posizione dicendo che «Dio crea la vita» e che ogni interpretazione dei suoi commenti secondo cui Dio abbia pre-ordinato lo stupro, erano nauseanti e contorti. «Quello che ho detto è che credo che Dio crei la vita. È la cosa più grande in cui creda. State dicendo che quello che io ho detto è che Dio pre-ordini gli stupri? No, non penso questo. Non centra nulla con quello che ho detto. Quello che ho detto è che Dio crea la vita».

Simili le dichiarazioni fatte da William Todd Akin, membro della Camera dei Rappresentanti per lo Stato del Missouri, nell'agosto 2012.
In un'intervista rilasciata ad un canale televisivo di Saint Louis, Akin affermò come la gravidanza in occasione di violenza sessuale sia molto rara. «In caso di stupro, il corpo femminile trova un modo perché la gravidanza non avvenga. Ma facciamo finta che questo metodo non funzioni. Penso che debbano esserci delle pene, ma che esse debbano essere rivolte allo stupratore e non al bambino». Infatti, Akin si oppone all'aborto.
La settimana successiva alle dichiarazioni, il candidato repubblicano cercò di arginare la situazione: «I miei commenti non riflettono il profondo sentimento che provo per le migliaia di donne che vengono stuprate ogni anno. Riconosco che l'aborto, soprattutto nel caso di violenza sessuale, è una questione molto delicata. Ma credo anche nella protezione di tutte le vite e non credo che andare a ledere la vita di un'altra vittima innocente sia la giusta condotta da adottare».
La tesi di Todd Akin viene avvalorata dal collega John Koster, candidato reppubblicano per lo Stato di Washington secondo cui lo stupro non è una buona ragione per eseguire un aborto. Nel novembre 2012, l'uomo ha dichiarato: «L'incesto è così raro, dico, così raro! Per quanto riguarda i casi di stupro, conosco una donna che è stata violentata e che ha tenuto il bambino e non rimpiange di averlo fatto».
Simile vicenda è avvenuta, a detta sua, nella famiglia di Tom Smith, repubblicano della Pennsylvania, agricoltore e uomo d'affari. L'uomo ha cercato di prendere le distanze dalle dichiarazioni fatte da Todd Akin, ammettendo però che condivide il suo punto di vista secondo cui l'aborto dovrebbe essere vietato in ogni caso, incluso nelle vittime di stupro.
Messo sottopressione da un giornalista che chiedeva come la prenderebbe se venisse fatta violenza, con successiva gravidanza, a sua figlia o a sua nipote, Smith disse che una cosa simile era già avvenuta all'interno della sua famiglia. «Lei ha scelto la vita e io speravo che prendesse questa decisione. Conosceva il mio punto di vista, ma fortunatamente non sono dovuto intervenire. Non fraintendetemi, non si trattava di uno stupro». Quando il reporter gli chiese di fare chiarezza sulla situazione, il candidato rispose: «Si trattava di avere un bambino fuori dal matrimonio».
Aborto è una parola innominabile anche per Jim Buchy, membro della Camera dei Rappresentanti dell'Ohio, al punto da non aver mai pensato perché una donna possa interrompere una gravidanza. «Qual è secondo lei il motivo per cui una donna abortisce?», ha chiesto un report di Al Jazeera a Buchy. La risposta del politico è stata a dir poco sconcertante: «Dunque, ci sono molti motivi probabilmente. Non sono una donna per cui dico, se fossi una donna, perché dovrei volere un aborto? Alcuni casi hanno a che fare con motivi economici. Non lo so, è una domanda alla quale non ho mai pensato».
Ad accomunare i pensieri di questi differenti esponenti, l'idea (come vedremo

poi, errata) secondo cui in caso di stupro ed incesto, la donna non resti incinta. È questa la severa presa di posizione presa e difesa da Roscoe Gardner Bartlett, membro della Camera dei Rappresentati del Maryland, nell'agosto 2012 durante un dibattito. Lo scambio recita:

> Bartlett: «Oh mio dio, ci sono pochissimi casi di gravidanze risultanti da stupri e incesti, soprattutto se comparati alla quantità totale di aborti. Qual è la percentuale degli aborti per stupro? È piccolissima ».
> Membro del pubblico: «Ci sono 20.000 casi di gravidanze da stupro ogni anno».
> B: «Sì, e quanti aborti? Milioni».
> M: «Sono 20.000 stupri. 20.000 persone che sono violentate».
> B: «Sì, lo so, lo so. Ma la percentuale degli aborti per stupro è minuscola rispetto a quella degli aborti totali».
> M: «E la quantità degli incesti è anch'essa alta, mi creda. In Appalachia assistiamo a incesti ogni giorno».
> B: «Oh si, è una tragedia per la famiglia e per la persona, ma, di nuovo, in termini di numeri, gli aborti in questi casi sono una percentuale minima rispetto al totale. La maggior parte degli aborti avviene per quale motivo? Perché i genitori non vogliono un bambino!».

Steve Arnold King, membro della Camera dei Rappresentanti per lo Stato dell'Iowa, dice, nell'agosto 2012, di non aver mai sentito di vittime di stupro rimaste incinte. Ha poi rivisitato le sue dichiarazioni dicendo che sono state mal interpretate. E c'è anche chi sembra aver trovato la causa di questi frequenti aborti. Jon Kyl, senatore per lo Stato dell'Arizona, ha dichiarato nell'aprile 2011 che il Planned Parenthood si occupa nel 90% dei casi di aborti. In realtà l'ente sanitario se ne occupa solo al 3%, mentre i temi su cui maggiormente si focalizza sono quelli inerenti al tumore al seno e all'effettuazione di pap-test. Dal 1965, anno in cui la Corte Suprema ha abolito la legge che rendeva i contraccettivi illegali, la possibilità delle donne di pianificare le gravidanze ha contribuito a ridurre del 60% la mortalità tra le madri. Nel 2002, solo il 9% delle nascite non erano desiderate, contro il 20% registrato nei primi anni Sessanta.
Il Planned Parenthood è il sistema che maggiormente previene l'aborto, ma nel 2012 la sua validità è ancora messa in discussione.
Abbiamo perciò visto come sia opinione larga e diffusa quella secondo cui sia pressochè impossibile restare incinta durante uno stupro. Ma è davvero così? Uno studio condotto nel 2003 dimostra come nella realtà avvenga esattamente il contrario: in un singolo atto di violenza le possibilità di concepimento sono più del doppio che in un consensuale atto sessuale.
La ricerca è stata condotta da Jonathan A. Gottschall e Tiffani A. Gottschall, due

professori della St. Lawrence University di Canton, New York, ed è stata pubblicata nella rivista Human Nature. Lo studio è stato effettuato su un campione di 405 donne di età compresa tra i dodici e i quarantacinque anni che hanno avuto esperienze di stupro.
Di queste 405 donne, il 6,4% (ovvero 23 casi) rimase incinta.
I Gottschall, di fronte ai dati che dimostrano come sia più facile concepire durante uno stupro che durante un atto intenzionale, suggeriscono come gli uomini siano più attratti dalle donne che sono in fase di ovulazione e quindi di fertilità. In un atto sessuale consensuale, la donna può declinare il rapporto proprio in questo periodo, facoltà che non le è concessa in caso di violenza. «Gli stupratori non aspettano di essere scelti, gli stupratori scelgono», dicono i due ricercatori.
Successive ricerche hanno dimostrato come il tasso di stupro-gravidanza correlata avvenga nel 5% dei casi di stupro a danno di donne tra i dodici e i quarantacinque anni. Tra le donne adulte 32.101 gravidanze risultano riconducibili a vicende di violenza. Solo l'11,7% di queste vittime riceve una cura medica immediata dopo l'assalto e il 47,1% non riceve alcuna attenzione sanitaria. Il 32,4% di queste donne scoprì di essere incinta solo una volta entrata nel secondo trimestre. Il 32,2% ha scelto di tenere il bambino, il 50% ha optato per l'aborto e il 5,9% ha invece scelto di far adottare il bambino. L'11,8% ha avuto aborti spontanei[19].
A irrompere tra le voci tradizionaliste dei repubblicani in favore dei moderni, e benvenuti, metodi contraccettivi, è stata l'avvocato e attrice Martha Plim-ton attraverso un articolo pubblicato sul *The Daily Beast* online in occasione della rielezione del Presidente Barack Obama.
La Plimpton ha ricordato l'impresa compiuta da Sandra Fluke, femminista americana che a fine febbraio 2012 tenne un discorso durante un'audizione alla Camera al fine di rivendicare la copertura medica anche per i contraccettivi. Il risultato fu che l'opinionista di destra, Rush Limbaugh, in diretta alla radio la definì "prostituta".
Il contrattacco della Fluke non si fece però attendere e arrivò poco dopo dal palco della Convention Democratica di Charlotte, in North Carolina: «Invece di zittirmi queste dichiarazioni mi hanno spronata a far sentire ancor più forte la voce delle donne».
Martha Plimpton afferma poi come solo il 12% delle contee degli Stati Uniti possieda un servizio per l'aborto.
E non usa mezzi termini l'avvocato americano, che mette a confronto la volontà delle donne di controllare il proprio corpo, con quella degli uomini di utilizzare il Viagra: «E non ditemi che lo usate per avere bambini», conclude la Plimpton. «Vi

---

19. *Study: Rape Victims Have a Higher Pregnancy Rates Than Other Women* www.washingtonpost.com, 20 agosto 2013.

prego non lo dite»[20]. Ma le condanne dei politici non si limitano alla pratica dell'aborto ritenuta ancora oggi del tutto a-morale, ma si estendono anche alla posizione che le donne devono occupare all'interno della società, un argomento che ci fa tornare indietro di almeno cinquant'anni.
È il caso del senatore repubblicano della Pennsylvania Rick Santorum che nel 2005 ha dato voce alle sue idee attraverso il libro *It Takes a Family*: «Cosa è successo in America affinchè le madri e i padri che lasciano i loro bambini a qualcun altro (o peggio, a casa da soli dopo scuola dalle tre alle sei di pomeriggio), si sentano più affermati nella società? Qui, possiamo parlare dell'influenza del femminismo radicale. […] Purtroppo le femministe radicali hanno avuto successo nel danneggiare la famiglia tradizionale e nel convincere le donne che il lavoro è la chiave della felicità»[21].
Santorum sostiene, al contrario, che le donne possano avere una vita prosperosa solo tra le mura domestiche poiché esse sono per natura domestiche.
Proprio come le scimmie, che sono per natura domestiche all'interno del mondo animale, e come le donne nell'Età della Pietra, anch'esse naturalmente domestiche.

➤ ABBANDONARE LA CARRIERA IN NOME DELLA FAMIGLIA: SUCCEDE ANCHE ALLA CASA BIANCA

L'assenza di un diritto di maternità e i vincoli che una gravidanza comporta nei confronti del lavoro, portano spesso le donne all'amara (e forzata) conclusione di lasciare il proprio lavoro in nome della famiglia.
Tuttavia questa decisione non avviene solo, come potremmo aspettarci, nelle categorie lavorative inferiori o comunque tipiche delle persone comuni: sono molteplici i casi di donne impegnate nella politica americana che hanno preferito i figli all'ambita carica che stavano ricoprendo.
Il caso più recente, e quello che ha creato più scalpore, ha per protagonista Anne Marie Slaughter la quale nell'agosto 2012 ha pubblicato il tanto discusso articolo *Perché le Donne Non Possono Avere Tutto* che pubblichiamo parzialmente di seguito.

> È tempo di smetterla di prenderci in giro. Le donne che sono riuscite ad essere allo stesso tempo madri e lavoratrici sono sovrumane, ricche o lavo-

20. *Martha Plimpton on Women's Rights. Sandra Fluke, an Organization A Is For* www.thedailybeast.com, 5 novembre 2012.
21. Santorum, Rick, *It Takes a Family*, Intercollegiate Studies Institute, 2006.

rano in proprio. Diciotto mesi come prima donna direttrice del Policy Planning, il braccio strategico del Dipartimento di Stato, un lavoro di politica estera da sogno […]. Un mercoledì sera il Presidente Obama e sua moglie hanno dato un ricevimento al Museo Americano di Storia Naturale. Ho sorseggiato champagne e salutato nobili stranieri.

Ma non potevo smettere di pensare a mio figlio di quattordici anni, che aveva iniziato la terza media tre settimane prima ed era già stato ripreso per aver saltato i compiti a casa […].E la primavera precedente avevo ricevuto chiamare urgenti che mi costringevano a prendere il primo treno da Washington D.C., dove lavoro, per Princeton, New Jersey, dove vivo.

Mio marito, che ha sempre fatto il possibile per supportare la mia carriera, si era preso cura dei miei figli, quattordici e dodici anni, durante la settimana; fatta eccezione per le emergenze, tornavo a casa solo nei weekend. Durante la serata del ricevimento, mi sono imbattuta in una collega che ha un'elevata carica alla Casa Bianca. Aveva due figli della stessa età dei miei, ma aveva scelto di farli trasferire dalla California a Washington, dove lavorava.

Le parlai di come trovavo difficile il fatto di essere lontana da mio figlio che aveva chiaramente bisogno di me e le dissi: «Quando questa serata sarà finita, scriverò un editoriale intitolato *Le Donne Non Possono Avere Tutto*».

Lei rimase inorridita e mi disse che non potevo scrivere una cosa del genere. Quello che lei intendeva era che un messaggio di questo tipo proveniente da una donna in carriera sarebbe stato un terribile segnale per le giovani donne. […] Durante il mio periodo a Washington diventavo sempre più consapevole che le credenze femministe su cui avevo costruito la mia carriera, stavano crollando. […] Non ho del tutto abbandonato la carriera a tempo pieno: insegno, scrivo regolarmente online articoli inerenti la politica estera, tengo dai quaranta ai cinquanta discorsi all'anno, partecipo regolarmente a programmi televisivi e radiofonici e sto lavorando ad un libro accademico. […] Per tutta la vita ero stata la sorridente donna che guardava dall'alto coloro che prendevano una pausa per trascorrere del tempo con la loro famiglia. Sono stata la donna che si congratulava con sé stessa per l'impegno promosso a favore della causa femminista […].

Nei miei discorsi dicevo alle giovani come sia possibile avere e fare tutto, indipendentemente dal settore in cui si opera. Il che significa che, inconsapevolmente, ho fatto credere alle donne che era colpa loro se non riuscivano a salire la scala professionale più velocemente degli uomini, anche se avevano una famiglia a cui badare.

La scorsa primavera, sono volata ad Oxford per tenere una lezione in cui parlavo del bilanciamento tra lavoro e famiglia. Ad ascoltarmi, un gruppo di quaranta, tra uomini e donne, poco più che ventenni. Le mie parole sono state franche riflessioni su come sia stato difficile ottenere il lavoro che volevo e allo stesso tempo essere un bravo genitore. Il pubblico è rimasto colpito e ha fatto un sacco di domande. Una delle prime fu quella di una giovane ragazza che mi ringraziò per non avere semplicemente dato il celebre consiglio "Potete avere tutto". Quasi tutte le ragazze all'interno di quella

> stanza, pensavano a come combinare carriera e famiglia. […] Il divario che ho percepito tra i commenti fatti da queste giovani ragazze e quelli fatti dai miei colleghi e collaboratori, mi ha spinta a scrivere questo articolo. Le donne della mia generazione sono state cresciute secondo il credo femminista. Ma quando le nuove generazioni dimostrano di aver smesso di ascoltare queste credenze, significa che è tempo di parlare.
> Credo ancora fermamente che le donne possono aver tutto (così come gli uomini). Ma non oggi, non nel modo in cui la società e l'economia americana sono strutturate. […] Avere tutto non è possibile in certe mansioni, incluse quelli governative.
> […] È tempo per le donne che hanno cariche di potere di riconoscere che molte di noi stano rafforzando una falsa credenza: che l'avere tutto dipende dalla nostra determinazione. Forse non possiamo decidere se lavorare o meno visto che due stipendi sono ormai necessari. Ma possiamo decidere il tipo di lavoro da fare e il tempo che esso richiede.
> La speranza più grande che abbiamo per migliorare la sorte delle donne è quella di colmare il divario nelle posizioni di potere: eleggere una donna come Presidente e cinquanta donne come senatori.
> Solo quando un numero sufficiente di donne prenderà il potere, potremo creare una società che funziona per le donne. Sarà una società che funziona per tutti»[22].

Le parole della Slaughter sono veramente forti e come essa stessa confessa, mandano a monte tutti i buoni propositi per cui le femministe combattono.
In particolar modo la chiusura dell'articolo fa riflettere su come la Slaughter speri che le donne possano un giorno salire al potere, speranza che oggi resta però ancora una grande utopia e che, se anche le donne di potere rinunciano alla loro carriera in nome della famiglia, non sarà mai raggiunta.
Nel dicembre 2011 è stato il turno di Michele Flournoy, sottosegretario del Dipartimento della Difesa, la quale ha annunciato che a inizio dell'anno successivo avrebbe lasciato la sua carica.
La Flournoy non è molto nota al pubblico, ma la sua influenza è stata enorme sin dal principio della presidenza Obama nel definire la politica difensiva nei confronti delle minacce emergenti e nel delineare strategie anti-insurrezione in Afghanistan. Con il suo lavoro, è indubbiamente tra le donne che nella storia hanno avuto maggior influenza sul Pentagono.
In un'intervista, Michele Flournoy ha detto che voleva ri-bilanciare la sua vita e trascorrere più tempo con i suoi tre figli di quattordici, dodici e nove anni. «Ora ho bisogno di ri-calibrare un po' le cose e investire un po' più di tempo con la mia

---

22. *Why Women Still Can't Have It All* www.theatlantic.com, luglio/agosto 2012.

famiglia»[23]. Il Segretario della Difesa l'ha definita una collega molto preziosa. «Personalmente mi mancheranno i suoi validi consigli. Ma capisco lo stress e le tensioni che lavori così importanti comportano sulle famiglie»[24].
Dopo essere tornata a casa ha comunque detto che avrebbe lavorato per la rielezione di Obama.
Nove anni prima era stata invece la volta di Mary Matalin, stratega della Casa Bianca, che nel dicembre 2002 annunciò di lasciare la carica dall'inizio dell'anno successivo. Avrebbe comunque continuato a dare consigli sia al Presidente Bush che al Vicepresidente Dick Cheney.
La Matalin è celebre anche per far parte di una coppia piuttosto strana: determinata repubblicana, suo marito risponde al nome di James Carville, consigliere democratico dalla lingua non certo meno tagliente di quella della consorte.
In seguito alle elezioni del 2000, il Presidente Bush assunse la Matalin, allora quarantanove anni, come consulente di Cheney e sua assistente. Dopo aver annunciato le sue dimissioni, il suo ruolo venne paragonato dallo staff a quello di Karen Hughes, confidente di lunga data di Bush che ritornò nel Texas ad agosto rimanendo comunque in stretto contatto con il Presidente e il suo staff.
Mary Matalin ha detto di essere alla ricerca di un lavoro che le offra più flessibilità al fine di passare del tempo con la sua famiglia. La donna ha infatti due figlie, Emma e Matty, di quattro e sette anni. Oggi vive a New Orleans con loro.
Stessa decisione quella presa da Karen Hughes nell'aprile 2002, le cui dimissioni suscitarono un notevole stupore.
La donna, dopo diciotto mesi di servizio, ha abbandonato il suo posto all'interno della Casa Bianca in cui si dedicava all'agenda, alla comunicazione e alla strategia politica di Bush, del quale ha scritto anche l'autobiografia.
Karen Hughes è stata, nella storia, la donna più potente a prestare servizio nella Casa Bianca (fatta eccezione per alcune First Ladies) al punto da poter essere considerata la donna più potente nella storia della politica americana. Durante la campagna elettorale ha assunto due esperte segretarie e ne ha licenziata una.
I più acuti osservatori dicono che quando Bush parlava in pubblico, le labbra di Karen si muovevano insieme a quelle del Presidente.
Dopo un anno e mezzo di servizio, la Hughes descrisse la sua famiglia con un po' di nostalgia. Disse che lei e suo marito volevano stare vicino a loro figlio, il quale stava per iniziare il liceo. «Il Presidente dice sempre che se sei una mamma o un papà, la tua responsabilità maggiore nella vita è quella di essere una brava mamma o un bravo papà e anche io la penso così»[25].

23, 24. *Pentagon's Michele Flournoy to Step down* www.washingtonpost.com, 12 dicembre 2011.
25. *Karen Hughes Left the White House for Her Family. Seriously* www.nypost.com, 26 aprile 2002.

Dopo essere tornata nel 2004 a lavorare per la presidenza Bush, oggi Karen Hughes è la vicepresidente dell'azienda di comunicazione e pubbliche relazioni Burson-Marsteller.
Anne Marie Slaughter, Michele Flournoy, Mary Matalin e Karen Hughes: quattro donne di grandissimo potere che hanno contribuito ad aumentare la presenza in rosa nelle alte cariche dello Stato.
Un traguardo importante che pochi Paesi oltre agli Stati Uniti possono vantare.
Ma il fatto che queste quattro donne abbiamo mollato, che abbiano rinunciato a un posto di lavoro da molte invidiato, ha fatto in parte crollare la credenza e la speranza secondo cui la politica possa essere anche di competenza femminile.

LA DONNA PIÙ INFLUENTE D'AMERICA: LA FIRST LADY

➤ QUAL È IL RUOLO DI UNA FIRST LADY?

Le campagne elettorali statunitensi non si limitano al solo territorio americano, ma vengono rese note al mondo intero per la loro sana teatralità e per il numero incredibile di gente che richiamano.
Ma al fianco del candidato su cui verte, o dovrebbe vertere, l'intera attenzione, spicca da sempre la curiosa figura della First Lady, immagine che negli anni ha acquisito sempre più potere comunicativo al punto talvolta da avere la meglio sul marito candidato Presidente.
Ma la domanda è: qual è il ruolo della First Lady? Il giornalista Paul Vallely si è interrogato sulla questione e ha elaborato un'idea tanto interessante quanto vera. «Il ruolo della Prima Donna deriva dalle fiabe e dal feudalesimo. Se c'è un re, c'è bisogno anche di una regina. Se c'è un Presidente, c'è bisogno anche di una First Lady»[26]. Ma la domanda resta: qual è il ruolo di una First Lady?
In accordo con Laura Bush, una Prima Donna fa ciò che le piace.
Ma questo non è quello che pensano tutte. Louisa Adams, moglie del Presidente John Quincy Adams, negli anni Venti diceva che c'era qualcosa in quella grande e asettica casa al punto di deprimere lo spirito.
Il suo successore Margaret Taylor era così terrorizzata all'idea da pregare perché il marito perdesse le elezioni e altre hanno avuto problemi nell'accettare il loro ruolo simbolico, come Mary Lincoln la quale diceva di non appartenere al pubblico.
Le stesse First Ladies hanno dato differenti interpretazioni di quello che deve essere il loro ruolo. Secondo Jackie Kennedy, la loro funzione è quella di prendersi cura del Presidente in modo che egli possa servire al meglio il suo popolo. Nancy Reagan diceva che la First Lady è, prima di tutto, una moglie, proprio come la

---

26. *The Big Question: What Is the Role of a First Lady and Can She Have Political Significance?* www.indipendent.co.uk, 28 marzo 2008.

solerte Abigail Adams che si alzava alle 5 di mattina per badare alla famiglia in modo da avere il pomeriggio libero per svolgere i lavori di First Lady.
Già Martha Washington iniziò ad occuparsi di quello che avrebbe dovuto essere il suo ruolo. Bisognava mantenere un certo equilibrio, di conseguenza quando suo marito appariva fastoso, lei doveva sottolineare il lato umile.
Nonostante l'impegno di Martha nel promuovere un miglioramento della condizione femminile, ella non ebbe nessun ruolo se non quello di assistente, al punto che, arrivata a New York, «si sentiva un prigioniero di Stato più di qualsiasi altra persona. Ci sono delle regole dalle quali non mi posso allontanare»[27].
In pubblico appoggiava il marito in tutto e per tutto, quando era da sola scriveva lettere alla nipote in cui le raccomandava di essere «indipendente, […] la dipendenza è motivo di infelicità»[28].
Chi non rispettava le regole di cortesia richieste ad una First Lady era motivo di chiacchiere e pettegolezzi che rapidamente facevano il giro dello Stato.
La quarta First Lady, Dolley Madison, fu accusata di dedicare agli amici le attenzioni che avrebbero dovuto essere esclusive del marito. Secondo alcune testimonianze, la donna confidò a un vecchio e affascinante celibe di non essere moralista e sollevò la bocca per baciarlo.
Da queste memorie notiamo come il ruolo di Prima Donna prevedesse una certa sottomissione nei confronti del marito, come una figura ornamentale il cui unico compito era quello di affiancarlo ed abbellirlo. D'altra parte, però, alcune di esse hanno avuto un certo potere. Tra le maggiori vi è Edith Wilson, seconda moglie di Woodrow Wilson che, dopo l'ictus del consorte, prese le redini della Casa Bianca al punto da essere definita da molti storici la prima donna Presidente degli Stati Uniti. Anche Abigail Adams, il cui marito era spesso fuoricasa per rispondere ai vari doveri, prese le redini della loro fattoria. Nelle lettere al coniuge inizialmente scriveva le "tue" colture, poi le "nostre" e infine le "mie". Prendeva da sola le decisioni inerenti ai raccolti e all'acquisto delle terre e le comunicava al marito, mettendo però in chiaro che era lei ad avere potere decisionale. A farsi coinvolgere nella politica, furono anche Lady Bird Johnson, Betty Ford e Rosalynn Carter. Lady Bird, la prima ad avere un addetto stampa e un capo dello staff, è passata alla storia per il suo impegno ambientale, ma fu anche molto attiva nella sponsorizzazione del Civil Rights Act. Nel 1964 lo promosse attraverso un tour che in quattro giorni la portò in treno in otto Stati del Sud. Una mossa coraggiosa in un periodo di forti tensioni razziali e anche il primo viaggio in piccoli paesi mai fatto da una First Lady. Betty Ford fu invece una voce importante del movimento per i primi diritti delle donne. Sostenne l'Equal Rights Amendement e cercò di convincere il marito Gerald, senza riuscirci, a nominare la prima donna alla Corte Suprema.

27, 28. Caroli, Betty Boyd, *First Ladies*, Oxford University Press, 2009.

Cosa inusuale e controversa per una First Lady repubblicana, Betty parlò pubblicamente del suo sostegno alla legalizzazione dell'aborto.
Il *Time* la definì all'epoca "The Fighting First Lady" e nel 1975 la elesse donna dell'anno insieme ad altre icone femministe.
Rosalynn Carter partecipava alle riunioni di Gabinetto e rappresentò il Presidente in importanti incontri con leader stranieri: nel 1977 fu inviata in America latina e nel 1979 guidò una delegazione in Thailandia per affrontare il dramma dei rifugiati cambogiani e laotiani.
Tutte donne che si opposero al modello più moderato di Jacqueline Kennedy che optò per il restauro e il ripristino degli arredi originali alla Casa Bianca.
Tuttavia c'è da sottolineare che casi come quelli sopracitati, non siano così facili da scovare.
Più comunemente essere una First Lady prevede l'essere moglie e madre, un modello culturale, come abbiamo visto, duro a morire e che si assicura la sua longevità proprio attraverso la perpetuazione ciclica nella figura femminile americana per eccellenza: la Prima Donna.
Come dice la storica Betty Boyd Caroli, il ruolo di First Lady ha senza dubbio subito un'evoluzione nel corso del tempo: oggi, queste donne svolgono molteplici funzioni come attiviste, comunicatrici del Presidente e designer della Casa Bianca.
Ogni First Lady ha il suo ufficio privato, il suo budget e il suo staff e, una volta lasciata la carica, è d'obbligo scrivere la propria autobiografia (l'unica a non averlo fatto è stata Pat Nixon che la fece scrivere alla figlia).
Dunque, un lavoro da designer e oratrice e un futuro da scrittrice.
Mansioni certo interessanti, ma che non hanno nulla a che vedere con la personalità della First Lady. E già, perché troppo spesso ci dimentichiamo che queste Prime donne, prima di divenire tali, avevano una propria vita, un proprio impiego e delle proprie ambizioni.
Nel 2004 la moglie dell'allora candidato alle primarie democratiche Howard Dean suscitò incredulità e scandalo quando annunciò che se mai suo marito fosse arrivato alla Casa Bianca, lei avrebbe continuato a svolgere la professione di medico.
Per non parlare di Hillary Clinton, al centro di rumorose politiche per il fatto di voler avere una mansione senza limitarsi ad essere un simbolo.
Secondo un sondaggio del 2004, oltre la metà degli americani trovava inopportuno che la moglie del Presidente continuasse ad avere un lavoro retribuito.
Il popolo americano si aspetta quindi che la First Lady non sia niente più che un'estensione, una protesi del marito che abbandoni la sua carriera e i suoi sogni.
Si può dire ciò che si vuole sul ruolo di queste signore, che si dedicano a cause umanitarie importanti e che lottano per esse: ma questo è l'esempio migliore di donne che rinunciano a loro stesse per vivere per mezzo del marito.
Il fatto che una First Lady mantenga il suo impiego, è impensabile in un Paese che pure è sembrato tanto moderno da eleggere il suo primo Presidente nero. Sarà per-

ché, come molti commentatori affermano, il sessismo è più radicato del razzismo, fatto sta che gli americani sembrano avere ancora molta paura delle donne forti, istruite, sicure di sé e capaci di coniugare famiglia e lavoro. Soprattutto se abitano alla Casa Bianca.

➤ HILLARY CLINTON. È DIFFICILE DIVENTARE UNA SURROGATA A TEMPO PIENO

«Compri uno, il secondo è gratis», fu lo slogan di Bill Clinton riferendosi a come la sua elezione avrebbe coinvolto pienamente anche la moglie Hillary Clinton, tanto che la coppia venne chiamata dei "co-presidenti".
Rimasta in carica per due mandati dal 1993 al 2001, Hillary è stata tra le First Ladies più influenti e determinate nella storia degli Stati Uniti.
Da sempre abituata ad essere indipendente, fin dalla campagna capì che da allora in poi avrebbe dovuto sottostare a delle regole. «Mi piacevano molto le fasce per capelli, erano comode, ma durante la campagna molti amici mi dissero di smettere di usarle.
Quello che loro capivano, e io no, era che l'apparenza di una First Lady conta molto. Non stavo più rappresentando me stessa. Stavo chiedendo al popolo americano di permettere che io li rappresentassi»[29]. Fu questo solo il primo di una lunga serie di ostacoli che la Clinton incontrò lungo il percorso, intralci derivanti soprattutto dalla sua determinazione che non tutti approvavano.
L'ex-presidente Nixon commentò in un'intervista: «Se una moglie diventa troppo forte e troppo intelligente, il marito apparirà come un pappamolle».
Continuò poi dicendo che gli elettori concordavano con l'idea del cardinale di Richelieu: «L'intelletto non si addice a una donna»[30].
Per non parlare delle dichiarazioni fatte da Hillary in merito alla condizione delle donne, frasi fin da subito sotto l'occhio dei riflettori per essere travisate ed usate contro di lei. Come la First Lady stessa afferma «avevo tentato di spiegare che le donne che cercano di combinare carriera e vita personale sono spesso penalizzate. Questa storia venne trasformata in una mia presunta insensibilità verso le mamme che stanno a casa. I repubblicani mi etichettarono come una femminista radicale e un avvocato militante femminista. Una volta usai l'espressione "tè e i biscotti" e per questo ricevetti centinaia di lettere: una si rivolgeva a me chiamandomi l'Anticristo, un'altra ancora diceva che ero un insulto per la maternità»[31].
Una donna di cui tutto si può dire tranne che provasse disprezzo o superbia nei confronti delle sue simili. Al contrario, fu proprio dell'aiuto femminile che Hillary

---

29, 30, 31. Clinton, Hillary Rodham, *Living History*, Scribner Book Co, 2004.

si avvalse sin dalla campagna: «Tre giovani donne che iniziarono a lavorare con me durante la campagna elettorale, finirono per restarmi vicine per tutti gli otto anni alla Casa Bianca. Capricia Penavic, un giovane avvocato, Kelly Craighead, la mia direttrice di viaggio che pianificava i miei spostamenti e Patti Solis: non ha mai programmato i miei discorsi elettorali perché non ho mai voluto che qualcuno mi dicesse cosa dovevo dire e quando lo dovevo dire. Ma Patti è stata con me ogni ora per otto anni, diventando una grande amica e una valida suggeritrice»[32].
Chi la definiva poi un insulto alla maternità forse non badava alle cure che Hillary rivolse alla figlia Chelsea, al fine di assicurarsi un percorso di crescita sobrio e sano seppur sotto l'occhio del mondo intero.
Una volta che Bill fu eletto Presidente, i problemi a cui fa fronte crebbero come funghi. I due coniugi iniziarono a riflettere su quello che avrebbe dovuto essere il ruolo di Hillary. «Avrei avuto una posizione, ma non un vero lavoro. Non c'è un manuale di formazione per le First Ladies. Lo diventi perché l'uomo che hai sposato diventa Presidente. Tutte le First Ladies che mi hanno preceduto hanno portato alla Casa Bianca i loro interessi e i loro obiettivi, amicizie e inimicizie, sogni e dubbi. Ognuna creava un ruolo che rispecchiasse i suoi interessi e il suo stile, bilanciandolo con le esigenze della famiglia, del marito e del Paese.
Così feci anche io. Nella mia vita sono stata una moglie, una mamma, una figlia, una sorella, una studentessa, un avvocato, un'attivista per i diritti dei bambini, una professoressa di legge, una metodista, un consigliere politico, una cittadina e molto altro ancora. Ora ero un simbolo e questa era una nuova esperienza»[33].
Le parole sono però facili da pronunciare, ma attuarle è una conseguenza ben più problematica. Come Hillary stessa confessa nella sua autobiografia «non mi sarei mai aspettata che la definizione del mio ruolo di First Lady mi creasse così tanta confusione»[34]. Per una donna da sempre abituata ad essere indipendente e a possedere e una propria e ben definita identità, passare ad essere niente più che "la moglie di" era una cosa assai strana. «La mia nuova vita consisteva nel fare cose banali, come ordinare della carta intestata per rispondere a tutta le lettere che ricevevo. Scelsi una carta color crema con il mio nome, Hillary Rodham Clinton, stampato in blu. Quando aprii la scatola, scoprii che il nome era cambiato in Hillary Clinton. Probabilmente qualcuno dello staff di Bill aveva deciso di togliere Rodham, come se non fosse più una parte della mia identità. Tornai alla cancelleria e ordinai un altro lotto»[35]. È questo un aneddoto che ben rende l'idea di come le First Ladies, una volta assunto questo titolo, perdano completamente la loro identità per divenire un'estensione del marito. Un concetto che proprio non andava giù ad una persona autonoma come Hillary. «Un giorno dissi a Bill: "Sono stanca di tutto questo". Lui scosse la testa e disse: "Il Presidente è stato eletto e tu devi stare

---

32, 33, 34, 35. Clinton, Hillary Rodham, *Living History*, Scribner Book Co, 2004.

qui per il tuo Paese e per la tua famiglia. Anche se sembra brutto, devi tenere duro". Non mi disse niente di nuovo che già non sapessi e non era la prima volta che venivo avvisata di come le mie parole e le mie azioni avrebbero potuto rafforzare o indebolire la presidenza Clinton. Volevo urlare "è stato eletto Bill, non io!". Mi sentivo così stanca e, in quel momento, così sola»[36]. Hillary prosegue: «La First Lady occupa una posizione di riflesso; il suo potere deriva dal Presidente, non è un potere indipendente. Questo spiega in parte perché a volte mi sentissi goffa nel ruolo di First Lady. Fin da quando ero bambina, mi era stato insegnato ad essere me stessa e ad avere una mia indipendenza. Per quanto amassi mio marito e il mio Paese, diventare una surrogata a tempo pieno era difficile per me. L'antropologa Mary Catherine Bateson mi aiutò a comprendere come il ruolo di First Lady fosse profondamente simbolico e che avrei fatto meglio a capire come dare il meglio in casa e a livello mondiale. Secondo Mary Catherine le azioni simboliche erano legittime e il simbolismo poteva essere efficace.

Sosteneva, ad esempio, che viaggiare semplicemente nell'Asia del Sud come First Lady insieme a mia figlia Chelsea, avrebbe mandato un messaggio sull'importanza delle figlie. Visitare le povere donne delle zone rurali avrebbe sottolineato la loro importanza. Capii quello che intendeva dire e presto cambiai punto di vista amplificando l'agenda per dare spazio a queste azioni simboliche»[37]. Fu solo allora che Hillary iniziò ad accettare le conseguenze che il ruolo di First Lady implicava. Prese a cuore la condizione femminile e durante un viaggio in India, la direttrice del Lady Sri Ram College le lesse una poesia scritta da una sua alunna. Iniziava così: «Troppe donne in troppi Paesi parlano la stessa lingua. Il silenzio…»[38]. Hillary non riuscì più a togliersela dalla testa.

Proseguì poi il suo viaggio in Pakistan e nel resto dei Paesi del Medio Oriente, invitando le donne a sottoporsi a mammografia per prevenire tumori al seno.

Il suo interesse non era però unicamente volto ai Paesi meno sviluppati dove le donne sono considerate al pari, se non meno, del bestiame, ma si estese anche agli Stati Uniti stessi proprio perché la piena emancipazione femminile non è raggiunta nemmeno in un Paese avanzato come l'America. A fine 2011 lanciò a Washington l'iniziativa "Women in the Public Service". «Mi auguro che in tutto il mondo venga premiato l'impegno che stiamo compiendo per rafforzare il ruolo e la leadership delle donne nella Pubblica Amministrazione». Disse Hillary in questa occasione. «È un obiettivo del tutto strategico. Il mondo si trova oggi a dover affrontare in politica estera problemi molto difficili, sfide cruciali. E mai come oggi, c'è assoluto bisogno, per risolvere questioni così complesse, di donne diplomatiche innovative e ricche di talento. Eppure, ancora oggi, meno della metà delle posizioni di vertice sono occupate da donne. Le conseguenze sono pericolose:

36, 37, 38. Clinton, Hillary Rodham, *Living History*, Scribner Book Co, 2004.

rischiamo che vada perduto un immenso patrimonio di competenza e saggezza. È quindi necessario che un maggior numero di donne rivesta ruoli di responsabilità nei ministeri degli Affari Esteri così come nelle aule parlamentari. Siamo tutti chiamati ad impegnarci per portare a termine un compito del genere: ad ogni livello. La costruzione delle carriere, infatti, parte dai livelli più bassi. È lì che dobbiamo individuare personalità ricche di talento che non hanno ancora avuto l'opportunità di emergere come leader. Sono queste le donne che vanno identificate e aiutate a sviluppare queste loro doti strategiche»[39]. Dopo soli tre mesi Hillary si è appellata di nuovo alle donne, questa volte pregandole di finirla con i piagnistei, in quanto stanca di sentire le lamentele di quelle signore infelici per le loro scelte professionali e famigliari e che sostenevano, inoltre, di non avere alternative. «Donne, basta piagnistei», spiega il segretario di Stato in un'intervista a *Marie Claire*. «Non ce la faccio più a vedere l'incapacità di reagire di certe persone perché non sono felici della loro vita. I soldi certo aiutano, avere taluni privilegi finanziari è senza dubbio un vantaggio, ma è necessario lavorare su sè stessi e, soprattutto, fare qualcosa». Il capo della diplomazia americana scuote il volto rosa degli Stati Uniti e si dice convinta che «mentre alcune donne non sono a proprio agio a lavorare rispettando certi ritmi, altre non versano neanche una goccia di sudore, pur avendo cinque o sei figli, perché sono perfettamente organizzate e riescono a ottenere tutto il sostegno necessario»[40].

Una dichiarazione assai pungente che ha fatto ancor più discutere la figura della controcorrente Hillary, apparentemente l'unica a volersi battere per girare pagina nella storia degli Stati Uniti.

Già nel 2000, candidandosi al Senato, Hillary diede un forte segnale di quelle che erano le sue intenzioni all'interno della politica americana. Una scelta che significò molto per lei: «Durante la candidatura al Senato invece di sentirmi stanca, mi accorsi che traevo le energie dalla campagna stessa. Stavo scoprendo le mie capacità, finalmente ero libera dal mio ruolo di surrogata e potevo lavorare per conto mio».

Le ambizioni della ritrovata Hillary, tornata alla tanto amata indipendenza, non calarono nel corso degli anni, anzi, la portarono a candidarsi alla Presidenza divenendo perciò la prima donna a tentare la scalata alla Casa Bianca. Era lei ad avere il sostegno del gruppo di potere, i soldi e l'appeal mediatico per farcela. Non le è riuscito, ma grazie ai diciotto milioni di voti che ha portato a casa durante la primarie, ora l'idea che una donna possa arrivare alla Casa Bianca in veste di Presidente e non di First Lady è sempre più realistica.

---

39. *Più Donne nella Diplomazia, un Obiettivo Strategico* 27esimaora.corriere.it, 16 luglio 2012.
40. *Hillary Scuote le Donne: Basta Piagnistei* www.lastampa.it, 20 ottobre 2012.

➤ LAURA BUSH. SIGNORE E SIGNORI, SONO UNA CASALINGA DISPERATA

Se Hillary Clinton non esitò a lottare per affermare la sua posizione, chi invece rimase più defilata durante tutto il suo mandato fu Laura Bush, in carica dal 2001 al 2009.

Cresciuta nel Midland in una famiglia che diede alla luce una sola figlia, cosa piuttosto insolita in quei tempi, Laura fu profondamente influenzata dalla cultura del territorio in cui crebbe, un paese congelato nel tempo, un posto perso nell'era dell'innocenza. Autosufficiente sin da bambina, Laura mostrò già da piccola una grande passione per i libri, caratteristica che la accompagnerà sempre, anche nella Casa Bianca. La First Lady crebbe in un periodo in cui non ci si aspettava che le ragazze andassero al lavoro. Come recita un annuario di Laura «per aiutare ogni ragazza a raggiungere il suo obiettivo finale e diventare una moglie e una madre di successo, l'Homemaking Department offre numerosi corsi di economia domestica»[41]. Laura era in linea con le ragazze della sua epoca, non mostrava infatti interesse per la politica o per i diritti civili, ma ambiva comunque ad una professione: quella di insegnante.

La sua passione per l'istruzione e per i bambini la portò anche a definire la sua causa in veste di First Lady, focalizzandosi su programmi scolastici che avrebbero aiutato i bambini ad imparare a leggere.

Laura amava i bambini, ma, paradossalmente, aveva problemi di concepimento, finchè riuscì a rimanere incinta di due gemelle, un impegno che la mise a dura prova. «Non fu facile quando nacquero le gemelle», dice Nancy Weiss, professoressa della Princeton University. «George era adorabile con loro, ma prendersi cura di due neonate era un lavoro enorme. Ci vollero tre o quattro mesi prima che Laura tornasse a vivere nella realtà. Non dava mai alle sue bambine cibo confezionato. Preparava sempre verdure fresche. Era la migliore mamma che io abbia mai visto»[42]. Tra gli obiettivi di Laura vi era infatti quello di essere una brava madre, pronta a rinunciare al proprio lavoro in nome dei figli. E fu quello che, infatti, decise di fare. «Ho avuto lavori tradizionali tipici di donne tradizionali. Sono stata una maestra, una bibliotecaria. Ho avuto il lusso di stare a casa e crescere i miei figli quando ho avuto figli. Questo è stato quello che veramente volevo fare, stare a casa con loro. Ma penso di essere stata anche una donna contemporanea sotto molti aspetti. Ho avuto una carriera per alcuni anni. Non ho sposato George fino a trent'anni. Ho lavorato a tematiche che sono molto importanti per me, quando ero una maestra, una bibliotecaria e una First Lady»[43].

41, 42, 43. Kessler, Ronald, *Laura Bush. An Intimate Portrait of the First Lady*, Broadway Books, 2006.

Le testimonianze più strette affermano come Laura rimase la persona modesta di sempre: divenuta First Lady del Texas, non abbandonò il suo ufficio nel seminterrato del palazzo governativo davanti alla caffetteria. Una modestia che era accompagnata da una buona dose di sicurezza. «Non era competitiva», afferma Debbie Stapleton, cugina di Bush. «Non sentiva il bisogno di essere la migliore in questo e in quest'altro. Era sicura di quello che lei era. Non doveva sentirsi superiore a qualcuno per stare bene con sé stessa»[44].
«Era molto sicura di sé stessa», dice l'amica Anne Stewart. «Non giocava a tennis perché qualcuno voleva che lei giocasse a tennis. Giocava se lei voleva giocare. Ha fatto molta attività fisica, ma per sé stessa, non perchè George o qualcun altro le dicevano di farlo»[45]. La sua sicurezza la portò addirittura a declinare i consigli del marito, proprio come ammise in un'intervista doppia: «Parliamo di affari», disse Laura. «Ma non credo che George voglia consigli da me». «Non è vero», replicò Bush. «Io non voglio consigli da lui», proseguì Laura[46].
Nonostante il suo carattere piuttosto riservato, non fu esente dalle continue pressione dei giornalisti che per mesi le chiesero se si considerava una moglie tradizionale e se sarebbe stata una First Lady tradizionale.
Venne paragonata dai media alla Prima Donna Mamie Eisenhower la quale una volta disse che il suo lavoro era quello di girare le braciole di agnello.
Allo stesso tempo venne contrapposta a Hillary Clinton, che concepiva il suo ruolo di First Lady come una sorta di co-presidenza. Laura disse che non voleva essere messa in una scatola, che le persone sono troppo complesse per essere etichettate in un modo definito. Infatti, preferiva non essere chiamata First Lady al punto che rispondeva al telefono dicendo "ufficio di Mrs. Bush" invece di "ufficio della First Lady".
Non fu immediato per Laura entrare nel ruolo di First Lady, anche perché non voleva entrare in questo ruolo. L'ambasciatore americano Craig Stapleton disse: «Quando ha parlato delle donne afghane, si stava abituando ad essere una First Lady. Ora che l'ha fatto con successo, capisce davvero il potere della sua posizione. E ha intenzione di farne uso»[47].
E nemmeno la parola "ruolo" le era tanto congeniale poiché quando le venne chiesto di definire il suo ruolo pubblico rispose: «Non mi piace la parole "ruolo" perché suona come una parte che stai recitando»[48]. Non mancarono affermazioni franche e ironiche da parte dell'introversa Laura che alla domanda su quale fosse la cosa più importante di una First Lady, rispose: «Essere sposata con il Presidente»[49].
Lura Bush non attirò mai l'attenzione dei media, nemmeno quando promosse la

---

44, 45, 46, 47, 48, 49. Kessler, Ronald, *Laura Bush. An Intimate Portrait of the First Lady*, Broadway Books, 2006.

nuova iniziativa di insegnare ai bambini il suono delle lettere. Era così poco egocentrica al punto da insegnare ad Andi Ball, membro del suo staff, come scrivere i suoi discorsi senza mai usare la parola "io". Un punto su cui la maggior parte dei giornalisti insisteva era quello di tracciare la differenza tra le opinioni politiche della First Lady e quelle di Bush. Quando le chiesero cosa ne pensava del diritto di aborto, evitò la domanda dicendo che era d'accordo con George nel fatto che il loro ammontare si sarebbe potuto ridurre insegnando assistenza e responsabilità. L'aborto era proprio il maggior argomento su cui dissentiva dal marito. L'atteggiamento un po' restio che Laura adottava quando sottoposta ad interviste era dovuto al fatto che non amava il rapporto con i giornalisti al punto di decidere di non parlare più con la stampa. I fraintendimenti erano infatti all'ordine del giorno, come quella volta in cui Ann Curry per la NBC le chiese: «Vuoi che tuo marito nomini un'altra donna alla Corte Suprema?». Laura rispose: «Certo. Mi piacerebbe molto se nominasse un'altra donna, ma so che mio marito assumerà qualcuno molto determinato e se sia un uomo o una donna, non ne ho idea»[50]. In quella stessa estate, Laura annunciò la sua prima nomina: Cristeta Comeford, la prima donna executive chef nella storia della Casa Bianca. La First Lady fu tacciata di aver parlato di alte cariche quando in realtà stava parlando di niente più di uno chef.
Poche furono le rivelazioni di Laura in merito alla sua vita privata, una tra quelle che maggiormente si ricordano è la dichiarazione di essere una "casalinga disperata".
Descrivendo la serata-tipo dei Bush diceva: «Ore nove: George si addormenta. Io guardo *Desperate Housewives* con Lynne Cheney. Signore e signori, io sono una casalinga disperata. Dico, se le donne di quella serie pensano di essere disperate, dovrebbero provare a stare con George»[51]. Nella pulizia Laura trovava la sua valvola di sfogo come rivelato dall'amica Pamela Nelson: «Quando è tesa, fa le pulizie per casa. Lo trova riposante»[52]. Laura Bush fece parlare ben poco di sé, tra le poche critiche che le vennero mosse vi fu quella di essere fumatrice occasionale. Anne Stewart disse: «È una fumatrice da stress. Ancora oggi scrocca sigarette». Il Dottor Charles Younger disse: «Non lo negherebbe, ma non è un'immagine che vuole promuovere poiché si suppone che una First Lady sia perfetta»[53].

➤ MICHELLE OBAMA. SARÀ LA PRIMA VOLTA CHE MI ALZERÒ E NON ANDRÒ A LAVORARE

E passiamo ora al presente. Per la prima volta negli Stati Uniti è stato elet-

---

50, 51, 52, 53. Kessler, Ronald, *Laura Bush. An Intimate Portrait of the First Lady*, Broadway Books, 2006.

to un Presidente nero, la cui campagna elettorale è stata profondamente influenzata (se non guidata) dalla splendida donna che sta al suo fianco: Michelle Obama. Una donna che, proprio per il colore della sua pelle, ha dovuto lottare sin da ragazza contro gli stereotipi razziali del suo Paese, una battaglia che segnerà profondamente il suo modo di essere.

Pensando ai tempi della scuola, Michelle dice: «Certo, era diverso essere neri, come era diverso non essere ricchi sfondati»[54]. Il colore della sua pelle le creò problemi anche negli alloggi dell'università, ma Michelle lo scoprì solo un secolo dopo: quella ragazza bianca che viveva con lei il primo semestre del primo anno e che d'improvviso andò via dicendo di aver trovato una stanza più grande, in realtà si era fatta trasferire perché sua madre trovava inaccettabile che dividesse casa con una nera. È stato quando ha visto che quella coinquilina allora sgradita stava per diventare la sua First Lady, che Catherine Donnelly, questo il nome della ragazza, ha deciso di raccontare questa storia all'*Atlanta Journal Consitution*. «Inorridii», confessa la madre di Catherine, Alice Brown, ricordando il momento in cui apprese la notizia che sua figlia era stata sistemata nello stesso appartamento di un'afro-americana. Alice corse all'ufficio alloggi del campus chiedendo che Catherine venisse spostata il prima possibile: «Dissi loro che non eravamo abituati a vivere con i neri, che Catherine era del Sud». Alice aveva riempito la testa della figlia di stereotipi razzisti, descrivendole gli afro-americani come facili al crimine, poco istruiti, gente da temere. Eppure a Catherine quella giovane alta e sorridente piaceva: «Davanti a me c'era una ragazza nera molto intelligente che trovavo affascinante, interessante e divertente. Ma solo perché avevamo un colore della pelle diverso, non eravamo destinate a essere amiche»[55].

Oggi è pentita dell'atteggiamento suo e di sua madre. Non solo perché ha superato certi pregiudizi, ma perché nella vita ha sperimentato sulla sua pelle cosa significa essere additati dagli altri come "diversi": proprio quel primo anno a Princeton, Catherine scoprì di essere lesbica.

L'ambiente universitario di Princeton, la sensazione di vivere in un mondo a parte rispetto ai colleghi bianchi pur frequentando le stesse lezioni e vivendo nello stesso campus, lasciarono un segno profondo su Michelle. «Le mie esperienze a Princeton mi hanno resa molto più consapevole del mio essere nera», scriveva l'allora ventunenne signora Robinson nella sua tesi di laurea in sociologia. «Ho scoperto che a Princeton non importa quanto aperti i professori e i compagni provino a mostrarsi nei miei confronti, a volte mi sento come un visitatore, come se non appartenessi davvero a questo ambiente. Mi sento sempre nera prima e studente poi»[56].

---

54. Finnegan, William, *The Candidate*, The New Yorker, 31 marzo 2004.

55, 56. Palumbo, Marilisa, *Yes She Can. Michelle Obama e la Prima Famiglia Africano Americana alla Casa Bianca*, Castelvecchi, 2009.

La tesi di Michelle è stata oggetto di molte controversie nel corso della campagna elettorale. Prima perché era stata temporaneamente secretata, fomentando speculazioni di ogni genere sul contenuto, soprattutto nella blogosfera. Poi, quando finalmente, è stata resa pubblica, la propaganda conservatrice se ne è servita come prova che per quanto suo marito si presentasse come il candidato post-razziale, la signora Obama non era diversa dallo stereotipo della donna nera media: arrabbiata e ingrata nei confronti di quello che il suo Paese è stato in grado di offrirle. In una parola, antiamericana. Come può lamentarsi, dicevano, una donna che è stata educata nelle migliori scuole del Paese, che è diventata ricca e potente?
E a farla divenire ricca e potente è stato proprio l'incontro con Barack nel mondo universitario.
«Ricordo che era alta e dolce, dai modi amichevoli e professionali allo stesso tempo», ricorda Obama. «Lei mise subito le cose in chiaro, sin dal primo pranzo assieme. Mi disse di essere piena di progetti, senza tempo per le distrazioni, soprattutto per gli uomini»[57]. La stessa cosa aveva assicurato alla madre quell'estate: «Non penso a trovare un fidanzato, mi concentrerò su di me»[58]. Eppure Cupido scoccò la sua freccia anche su questa giovane coppia, ancora oggi modello per l'intera America di una relazione fresca e sana. Come dicono due noti sessuologi statunitensi, ciò che è veramente straordinario nell'arrivo di Michelle e Barack alla Casa Bianca è che si amano ancora. Lo scrivono a caldo, dopo il voto del 4 novembre, Kathlyn e Gay Hendricks, estasiati dalla visione della prima intervista al Presidente eletto e alla di lì a poco First Lady a *60 minutes*. Michelle e Barack si guardano, si toccano, si interrompono, si prendono simpaticamente in giro, ridono l'uno alle battute dell'altra, lasciano traspirare la reciproca attrazione sessuale. Insomma, per i due esperti del settore, il linguaggio del corpo parla chiaro: i due non solo si vogliono bene, ma si desiderano ancora.
Questo non significa però che la storia tra i due fosse tutta rose e fiori. Quando Barack decise di candidarsi alla Camera, i rapporti tra i due peggiorarono. Alla nascita della seconda figlia, Sasha, la collera di Michelle «sembrava a stento trattenuta. Chinandomi per baciarla prima di andare via al mattino, tutto quello che ricevevo in cambio era un bacetto sulla guancia. Pensi solo a te stesso, mi diceva, non avrei mai pensato di dover crescere una famiglia da sola»[59]. La più classica delle lamentele femminili, dunque, ma Michelle capì subito che non era da moglie frustrata che voleva vivere la sua vita. Assodato che non avrebbe potuto contare più di tanto sull'aiuto di Barack, comprese anche che quello di cui aveva bisogno era un sostegno pratico e non necessariamente dal marito. Così lo cercò e lo trovò

57. Obama, Barack, *The Audacity of Hope*, Vintage, 2008.
58. Mundy, Liza, *Michelle Obama: a Biography*, Pocket Star, 2009.
59. Obama, Barack, *The Audacity of Hope*, Vintage, 2008.

in un network di amiche, famigliari e baby sitter. L'importanza della solidarietà femminile è stato un ritornello dei suoi comizi: «Senza l'aiuto di altre donne non potrei affrontare la giornata»[60], diceva invitando tutte a lasciare da parte invidie e gelosie.
Con la vittoria di Obama al Senato, soprattutto per non sradicare le figlie Malia e Sasha, scelsero di restare a Chicago: «Vogliamo sentirci legati a un posto che sentiamo come casa», spiegherà Michelle alla puntata dell'Oprah Winfrey Show del 18 ottobre 2006.
Ma fu anche perché non aveva intenzione di fare la moglie del politico a tempo pieno che gli Obama non si trasferirono a Washington. Due mesi dopo la vittoria al Senato, la futura First Lady aveva infatti ricevuto dagli ospedali di Chicago, dove già lavorava, una promozione a Vicepresidente per le relazioni esterne. Si sarebbe dovuta occupare di tutti i programmi e le iniziative legate al rapporto tra l'ospedale e la comunità del South Side. Un grande impegno lavorativo, Barack al Senato e due figlie piccolissime. «Era dura. Faticavo a capire come far funzionare bene le cose. Ero lì con un neonato, arrabbiata, stanca, fuori forma. La bimba si svegliava per la poppata delle quattro e mio marito era disteso lì, a dormire». Ed ecco l'illuminazione: cominciò ad andare in palestra prima dell'alba, così Barack sarebbe stato costretto a badare alle bimbe. «Tornavo a casa che erano già sveglie e avevano mangiato. Dovevo farlo, dovevo farlo per me»[61].
Tuttavia la voglia di indipendenza di Michelle dovrà attenuarsi con la corsa alla Presidenza di Barack che necessariamente richiede la sua presenza. Ma per farsi coinvolgere, Michelle mette delle condizioni. Per lei, prima di tutto, viene la famiglia e allo staff assegnatole chiarisce subito che i suoi impegni devono essere coordinati in modo da non sovrapporsi a quelli di Malia e Sasha: balletti, partite di calcetto, incontri insegnanti-genitori.
La sua riluttanza iniziale era veramente forte, al punto che un articolo del *New York Times* del 26 agosto 2008 riportava: «Ma non c'è proprio nulla che ti piaccia delle campagne elettorali?». Michelle ci pensò un attimo. A chiederglielo era il suo capo Arthur Sussman, che la sentiva sempre brontolare a proposito della noia della raccolte fondi e delle mille mani da stringere nei comizi. Bè, visitare tutti quei soggiorni, concesse, le aveva fornito ottimi spunti d'arredamento.
Man mano che la campagna si fece più intensa, però, Michelle fu costretta a ridurre il suo lavoro fino a lasciarlo del tutto. «Sarà la prima volta nella mia vita adulta che mi alzerò e non andrò a lavorare. È un po' sconcertante, ma non credo proprio che mi annoierò»[62], dirà al *Washington Post* a proposito del giorno in cui sarebbe stata ufficialmente disoccupata. Alla fine Michelle arriverà a prenderci gusto tanto

---

60, 61, 62. Palumbo, Marilisa, *Yes She Can. Michelle Obama e la Prima Famiglia Africano Americana alla Casa Bianca*, Castelvecchi, 2009.

da confessare al The Tonight Show with Jay Leno, a pochi giorni dal voto che tutto quello la divertiva, più di quanto non avrebbe mai pensato.
In ventuno mesi trascorsi a girare il Paese per aiutare il marito, Michelle si trasformerà da "campaigner" riluttante in un surrogato di Barack maledettamente efficace.
Sin dalle primarie, la campagna le assegnò un compito limitato, ma fondamentale: presentare il marito alla gente. Quando però la sfida elettorale si fece più accanita, Michelle iniziò a fungere da controparte al marito: tanto i discorsi di Barack sono poetici, altisonanti e commoventi, tanto quelli di Michelle sono terra-terra, concreti e diretti. Usa spesso lo slang, cita programmi nazionalpopolari come American Idol o i cartoni preferiti dalle figlie, dice che va a fare acquisti nei grandi magazzini. Funziona, alla gente piace.
Dimostra di appartenere ad una coppia come tante, con i suoi pregi e i suoi difetti. Mentre i media per descrivere Barack impiegano definizioni superlative, lei usa tutto il suo humour e il suo sarcasmo per riportare un po' di senso delle proporzioni. «C'è Barack Obama il fenomeno, il genio, il direttore della Harvard Law Review, lo studioso di diritto costituzionale, l'avvocato per i diritti civili, il community organizer, l'autore di best seller. Questo Barack fa una certa impressione. Poi c'è il Barack Obama che vive a casa mia. Questo Barack non è altrettanto sensazionale. Ha ancora problemi a mettere a posto il pane e a infilare i calzini nel cesto dei panni sporchi e a fare il letto non se la cava meglio di sua figlia Sasha, che ha cinque anni. Perciò perdonatemi se sono un po' sbalordita da tutta questa storia su Obama»[63].
E ancora: Barack ha le orecchie grosse, Barack lascia il burro fuori dal frigo, Barack dimentica di portare via la spazzatura. Barack russa e al mattino ha l'alito pesante. Una demolizione del mito che è piaciuta molto a qualcuno, meno ad altri. Le critiche non si sono risparmiate nemmeno oltre oceano. «La riscattatrice capa delle lagne femminili», l'ha definita Paola Peduzzi sul *Il Foglio* del 5 luglio 2008. Una che «ha messo a posto i conti con suo marito. Pubblicamente. Uno sfizio che soltanto una come Michelle si può togliere, uno sfizio che tutte le donne vorrebbero levarsi nelle notti passate a tranquillizzare bambini frignanti, quando meditano con lucidità come accoppare il marito diventato improvvisamente sordo. Michelle ha sputtanato l'adorato Barack davanti a tutti, in più occasioni, sorridendo spietata, ricordando tra le altre cose che, quando l'agenda non era ancora zeppa di appuntamenti glamour, Barack ogni sabato mattina si dedicava solerte alla pulizia dei bagni della loro magione nel quartiere chic di Chicago»[64]. Tuttavia Michelle

---

63. Mundy, Liza, *Michelle Obama: a Biography*, Pocket Star, 2009.
64. Palumbo, Marilisa, *Yes She Can. Michelle Obama e la Prima Famiglia Africano Americana alla Casa Bianca*, Castelvecchi, 2009.

non è il tipo da farsi mettere sotto i piedi e un articolo di *Glamour Megazine* del 3 settembre 2007 riporterà: «La gente sa che queste sono le dinamiche classiche di tutti i nostri matrimoni. Di solito si pensa che il ruolo di una moglie in questo processo debba essere quello tradizionale di cieca adorazione. Il mio modello è un po' diverso e credo che sia diverso anche nella maggior parte dei matrimoni»[65]. Alla fine fu l'opinione comune dei più maligni ad averla vinta e nel corso dei mesi quei riferimenti così impietosi ai piccoli difetti di Barack andranno scomparendo dai suoi discorsi, ma è chiaro che lei ci ha rinunciato a malincuore.

Quando la sfida finale contro McCain si fece sempre più intensa, gli strateghi di Obama usarono Michelle per portare alle urne il maggior numero possibile di afro-americani.

La sua chiave per corteggiare le donne era molto semplice. Primo, condividere le loro preoccupazioni sull'equilibrio famigliare, spiegando come l'agenda di Obama sia piena di misure pensate per aiutare le madri lavoratrici. Secondo, esortare alla solidarietà in rosa. Terzo, sbeffeggiare pubblicamente Barack come esemplare della categoria dei mariti che hanno sempre qualcosa da farsi perdonare. Dice Michelle nei comizi: «La mia vita non è molto diversa dalla vita di molte delle donne che sono qua oggi. Non sto cercando di essere carina e modesta. Ogni giorno mi sveglio chiedendomi quale piccolo miracolo mi toccherà fare per arrivare alla fine della giornata». E a proposito degli uomini: «Le donne sono quelle che di solito si preoccupano di organizzarsi con la baby sitter, di ricordarsi gli appuntamenti col dentista…So che ci sono anche dei bravi ragazzi che fanno la loro parte, ma nella maggior parte dei casi, se il bagno si allaga, siamo noi che ci sforziamo di spostare i nostri appuntamenti per essere a casa quando arriva l'idraulico»[66].

Un discorso che funzionò, che portò la coppia Barack-Michelle ad una coppia normale, ma soprattutto tipica. Ma se da una parte c'è chi pensa "come non appoggiare una coppia che ha i nostri identici problemi?", dall'altra c'è chi ancora continua a dipingere Michelle come una nazionalista nera anti-americana.

Non è più sufficiente mostrare la possibile First Lady in una chiave normale e popolare. Aumentano allora gli strateghi e i consiglieri di Michelle e la scelta non è quella di sottrarla all'attenzione del pubblico, bensì quella di presentarla sotto una luce ancora diversa. E così Michelle compare sulla copertina di *Us Weekly*: «Esclusivo: Michelle è una madre straordinaria». La donna passa dai faccia a faccia nei programmi di approfondimento alle apparizioni in show nazionalpopolari rivolti a un pubblico prevalentemente femminile, come *The View*, dove parla poco, anzi per nulla, della sua carriera e della campagna elettorale, cedendo lo spazio alle gioie della maternità.

65, 66. Palumbo, Marilisa, *Yes She Can. Michelle Obama e la Prima Famiglia Africano Americana alla Casa Bianca*, Castelvecchi, 2009.

Il messaggio dell'emozionante storia famigliare e dell'appoggio incondizionato al marito rimane, ma invece di sfidare il pubblico, Michelle si mostra empatica e materna. La controffensiva mediatica raggiunge il culmine ad agosto, alla Convention democratica di Denver. Il discorso sfiora appena i suoi trascorsi professionali e indugia a lungo sul suo ruolo di figlia, sorella, moglie e madre. Inizia così: «Sono qui stasera come sorella, benedetta da un fratello che è il mio mentore, il mio protettore e il mio amico di sempre. Sono qui come moglie che ama suo marito e crede che sarà un Presidente straordinario. Sono qui in qualità di madre. Le mie bambine sono al centro del mio cuore e del mio mondo, sono la prima cosa a cui penso quando mi sveglio al mattino e l'ultima cosa quando vado a dormire la sera. Il loro futuro, e il futuro di tutti i bambini, sono la mia preoccupazione in queste elezioni. E sono qui come figlia, cresciuta nel South Side di Chicago da un papà operaio e da una madre che stava a casa con me e mio fratello»[67].
Il blogger Andrew Sullivan è così entusiasta da scrivere al *The Daily Dish*: «Uno dei discorsi più belli, toccanti, intimi, eccitanti che abbia mai sentito in una Convention. Forse dovrebbe correre lei per la presidenza»[68]. Ma altri sono delusi. Il *The New Republic* scrive: «Michelle si è presentata come moglie e madre, che sono sicuramente aspetti importantissimi della sua identità. Ma quelle identità non rivelano la persona nel suo insieme, la laureata a Princeton e Harvard, l'avvocato, la dirigente ospedaliera…Tutte parti della sua vita che a malapena ha menzionato. Se non è consentito loro di dire veramente qualcosa, che senso ha farle parlare? Quasi viene nostalgia di quando le donne dei politici si vedevano ma non si sentivano»[69]. La scrittrice Katherine Marsh scrisse alla stessa rivista che le mancava la vecchia Michelle e che mancava anche ad altre donne.
Certo, quella che diceva come la pensava, che non esitava a ribattere le accuse a cui era sottoposta, quella che salutava il marito pugno contro pugno era troppo dura e mascolina.
Appena vinte le elezioni, ribadisce che il suo primo compito, alla Casa Bianca, sarà quello di mamma. L'aveva già spiegato in campagna elettorale: «Le nostre figlie sono piccole. Se ci sposteremo a Washington la mia priorità sarà assicurarmi che stiano bene, non si sentano sradicate e abbiano un'infanzia normale, con i compiti a casa, i cori, le lezioni di danza e di calcetto»[70].
Ed ecco che arrivata alla Casa Bianca Michelle avrà un impatto fortissimo sull'intera popolazione, americana e non. Purtroppo però, a far parlare di lei, non saranno tanto i suoi trascorsi di donna lavoratrice e in carriera, quanto piuttosto le sue scelte stilistiche. I suoi vestiti sono costantemente sotto la lente di ingrandimento di tutte le riviste femminili, al punto che *Vanity Fair* l'ha inserita per due anni di

---

67, 68, 69, 70. Palumbo, Marilisa, *Yes She Can. Michelle Obama e la Prima Famiglia Africano Americana alla Casa Bianca*, Castelvecchi, 2009.

fila nella prestigiosa "International Best-Dressed List", l'elenco delle donne vestite meglio al mondo. Una vera e propria icona di stile.
Il forte e grintoso temperamento iniziale di Michelle viene presto represso, proprio come affermato dai consiglieri di Obama che riferiscono come Michelle non abbia intenzione né di fare la co-presidente né di imbarcarsi in qualche iniziativa politica.
Un atteggiamento che avrà anche rassicurato il grande pubblico, ma deluso tutti quelli che vorrebbero al fianco del Presidente una compagna moderna, con una propria personalità e indipendenza e che pensavano di trovare in Michelle la loro donna.
Qualcuno se l'è presa con i mezzi di comunicazione, rei di dedicare eccessiva attenzione ai vestiti di Mrs. Obama, alle sue bambine, al suo essere mamma. Perché, si chiede in quei giorni Rebecca Traister su *Salon*, tra tutto questo preoccuparsi di come Malia e Sasha si troveranno alla Casa Bianca o del povero Barack che ora non potrà più andare dal suo barbiere preferito, nessuno pensa a come si adatterà Michelle alla perdita della sua identità, del suo profilo di donna di successo e indipendente? E come si sentirà nel diventare quello che ha sempre cercato di non essere, un'estensione del marito?
Leslie Morgan Steiner, autrice di una raccolta di saggi intitolata *Mommy Wars*, sostiene che Michelle sia stata impacchettata dai media e osannata solo dopo aver dichiarato che avrebbe messo al primo posto la famiglia.
Anche in Italia si discute della nuova figura docile e carina di Michelle, apprezzata da alcuni tra cui Isabella Rauti, moglie del sindaco di Roma Gianni Alemanno, secondo cui Michelle piace moltissimo proprio perché sa il fatto suo ma sa anche stare in casa, nulla a che vedere con Hillary, che su *La Stampa* definisce «aggressiva e rivendicazionista, troppo mascolina».
Direttamente da Londra, con una lettera aperta affidata alle colonne del *Times*, arrivano a Michelle i suggerimenti di Cherie Blair, moglie dell'ex-premier britannico che, sorprendentemente per una femminista come lei, invita la futura First Lady a imparare a stare un passo indietro: «Non solo in pubblico, ma anche in privato. Quando tuo marito è in ritardo per mettere i figli a letto, o per cena, o i tuoi piani per il weekend vengono scombinati per l'ennesima volta, devi semplicemente accettare che aveva qualcosa di più importante da fare»[71].
Secondo la signora Blair, quando tuo marito è scelto alla guida di un Paese, le dinamiche di coppia sono destinate a cambiare, anche se la vostra relazione è sempre stata un rapporto tra pari. Certo, ammette, «è un po' ironico che in tempi in cui si cerca di ottenere l'uguaglianza quelle di noi che sono sposate a leader politici

---

71. Palumbo, Marilisa, *Yes She Can. Michelle Obama e la Prima Famiglia Africano Americana alla Casa Bianca*, Castelvecchi, 2009.

debbano mettere le loro ambizioni in standby mentre i loro mariti sono in carica e tenere per sé le proprie idee. Io, almeno, avevo la mia carriera, ma questa non è un'opzione per Michelle Obama»[72].
Consigli inaccettabili per le fan di Michelle che proprio non capiscono perché questa specie di Wonder Woman, capace di crescere due figlie adorabili, tenere insieme un matrimonio anche nei momenti più difficili e portare a casa la pagnotta (quando Barack era in Senato guadagnava il doppio di lui), tutto a un tratto debba rinunciare a sé e fare solo la brava padrona di casa.
Sono, queste, le stesse donne che avevano storto il naso di fronte al suo discorso troppo sdolcinato alla Convention di Denver. Donne preoccupate che la traiettoria della vita della nuova First Lady, invece che una tipica storia di successo femminile, si riveli un esempio di come le regole sessuali non scritte soffocano le donne. Donne preoccupate che Michelle possa diventare il simbolo dei difetti del femminismo, con le responsabilità domestiche che continuano a frenare le possibilità professionali di mogli e madri.
E c'è chi accusa Michelle di aver mollato il gruppo, per usare le parole della scrittrice femminista Linda Hirshman, nota castigatrice delle donne istruite che scelgono di non lavorare dopo aver sposato uomini benestanti.
È proprio Michelle, spiegando la decisione di lasciare il lavoro, a fornire un efficace sunto di quello che qualcuno definisce post-femminismo. In un'intervista alla Cnn dell'1 febbraio 2008, alla domanda su quanto le fosse costato abbandonare il lavoro rispondeva, non senza ironia, che se avesse avuto tempo avrebbe pianto la perdita, ma che al momento aveva molte cose sul piatto e quello che stava facendo le sembrava piuttosto significativo. All'intervistatrice che la incalzava, chiedendole se non fosse spesso la carriera a definire chi siamo, Michelle aveva risposto secca: «Non è così per me. È quello che faccio nella vita che mi definisce. E la mia carriera è solo una delle tante cose. Io sono prima di tutto una madre. È dalle mie bambine che prendo la maggior parte della mia gioia e delle mie energie»[73].
Michelle non si sente una vittima per la scelta che ha fatto.
Sempre in quell'intervista alla Cnn, spiega che se vorrà potrà tornare al lavoro quando vuole. «Il mio modo di guardare alla mia carriera è che posso sempre avere qualsiasi carriera io voglia. Non metto in dubbio di poter riprendere a fare quello che facevo o provare qualche altra cosa di interessante»[74].
Senza considerare che gli anni al fianco dell'uomo più potente della Terra non potranno che far schizzare le sue quotazioni.
Come ogni First Lady, anche Michelle ha adottato la sua causa da promuovere durante il suo mandato, quella ovvero delle famiglie e delle mamme-lavoratrici,

---

72, 73, 74. Palumbo, Marilisa, *Yes She Can. Michelle Obama e la Prima Famiglia Africano Americana alla Casa Bianca*, Castelvecchi, 2009.

tema di cui ne ha parlato tenacemente in campagna elettorale. In un'intervista a Ophra Winfrey disse: «Vivo ancora nel mondo reale e vedo mamme e professioniste che a malapena ce la fanno. Dobbiamo dire basta. Dobbiamo alleggerire il loro carico e dare maggiore sostegno alle persone». E questo, secondo lei, vale ancora di più per i famigliari di chi serve nell'esercito, che hanno gli stessi problemi, ma aggravati dal fatto che devono affrontare tutto da soli, con la persona amata lontana, magari per anni, senza nessuno attorno che li sostenga veramente.
In South Carolina aveva parlato del part-time per le donne con figli come di una fregatura totale: «Praticamente è tempo pieno con meno soldi. Sei marcata come una che ha scelto il part-time ma non hai risolto i tuoi problemi e hai lo stesso bisogno di qualcuno che badi ai tuoi figli. Questo significa essere donna oggi, ed è una frustrazione per me»[75]. Come darle torto, ma come assimilare appieno questi messaggi da una persona che proprio per seguire il marito ha abbandonato la sua carriera, arrivando al punto di non parlarne più.
Obama scrive nella sua autobiografia: «Nella sua mente due visioni di sé stessa confliggevano. Il desiderio di essere la donna che era stata sua madre, solida e affidabile, sempre presente per i propri bambini, e il desiderio di eccellere nella sua professione, di lasciare un segno nel mondo e realizzare tutti i progetti che aveva quel primo giorno che incontrammo»[76].
Una confessione che dimostra come Michelle volesse essere una brava madre, ma anche un'ambiziosa lavoratrice. Quest'ultimo obiettivo è stato momentaneamente messo nel cassetto, o meglio, come tutte le First Lady dal 1789 ad oggi, una professione ce l'ha: vivere per mezzo del marito.

---

75. Palumbo, Marilisa, *Yes She Can. Michelle Obama e la Prima Famiglia Africano Americana alla Casa Bianca*, Castelvecchi, 2009.
76. Obama, Barack, *The Audacity of Hope*, Vintage, 2008.

Immagine 79 - Martha Washington

Immagine 80 - Dolley Madison

Immagine 81 - Edith Wilson

Immagine 82 - Lady Bird Johnson

Immagine 83 - Betty Ford

Immagine 84 - Rosalynn Carter

Immagine 85 - Hillary Clinton

Immagine 86 - Laura Bush

Immagine 87 - Michelle Obama

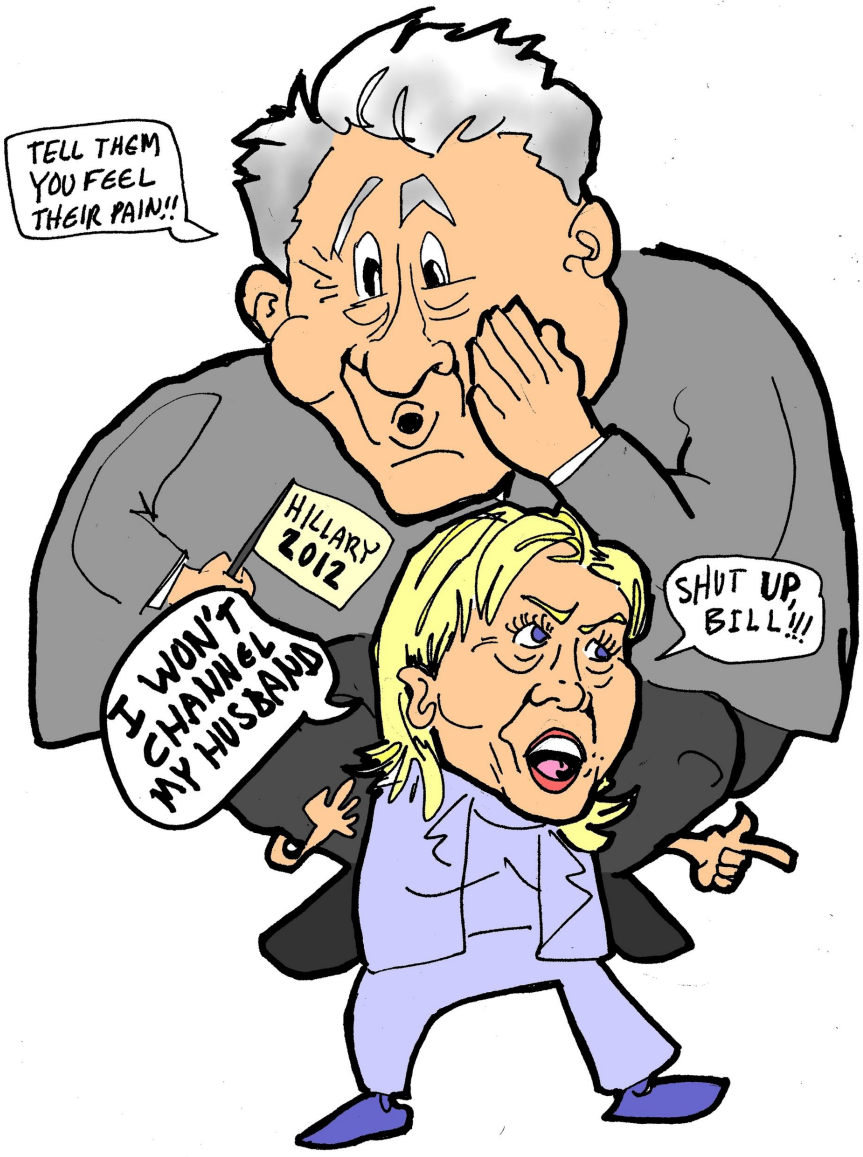

Immagine 88 - The Inevitable Candidate, 2008

LA VOCE DEL POPOLO

➤ L'ANTICONFORMISMO DI LINDA HIRSHMAN

Avvocato e femminista, Linda Hirshman è nota all'intera America per il suo rivoluzionario e discusso libro *Get To Work and Get a Life Before It's Too Late*.
Sulla stessa linea di "basta piagnistei" di Hillary Clinton, Linda Hirshman invita le donne a battersi per trovare un lavoro piuttosto che rinunciare alla carriera in nome dei figli.
Da alcuni ritenuta la nuova Betty Friedan, la Hirshman scrive così nelle prime pagine del suo libro: «Tutti dicono che se il femminismo è fallito è stato perché era troppo radicale. Ma sappiamo che non è questo il motivo. Il femminismo è fallito perché non era abbastanza radicale».
Un'affermazione assai forte che già di per sé fa scatenare polemiche da tutti i fronti. A non approvare la sua tesi, infatti, non sono solo i più conservatori, ma anche le stesse femministe come la blogger Leslie Morgan Steiner, secondo cui la Hirshman non ha raccolto sufficienti testimonianze per arrivare ad affermare che le donne si stanno ritirando dal mercato del lavoro.
Tuttavia Linda ha sostenuto delle argomentazioni che valgono indipendentemente dai dati raccolti: il fatto che le donne non usino appieno le loro capacità, che dipendano dai loro mariti. È la verità. Perché se le donne lasciano il posto di lavoro o ridimensionano i loro impegni in nome della famiglia, il loro talento viene sottratto dal mondo pubblico per andare a finire nella sfera privata fatta di bambini e lavatrici. E la diretta conseguenza è una classe dirigente composta da maschi: le regole sono fatte da maschi. Oltre all'assenza di un diritto di maternità e agli altri ostacoli visti precedentemente che non agevolano le madri lavoratrici, la Hirshman sostiene che il Governo statunitense interferisca con la vita delle donne in tutti i sensi. Lo scopo: riportarle nelle loro case. «Il mio esempio preferito è che viene tassato di più lo stipendio di una donna sposata che quello di una donna single. Cambiare la legge sulle tasse darebbe molta più libertà alle donne nel decidere

se licenziarsi o no»[77]. Le statistiche della Hirshman si sono concentrate su un campione di spose presenti negli inserti *Styles* del *New York Times* dal 1996 al 2005. L'85% delle trenta spose presenti nelle uscite di gennaio ha lasciato il suo lavoro totalmente o in parte. Tutte erano altamente istruite, molte con lauree in business; erano avvocati, giornaliste, dottoresse, una era cantante lirica…Tutte avevano lavorato a tempo pieno dopo la laurea, ma metà di esse non lavorano più. Un terzo lavora part-time in settori molto distanti dagli studi conseguiti, mentre solo sei lavorano a tempo pieno. Il 90%, immancabilmente, ha avuto bambini.
Le riflessioni maggiori della Hirshman derivano dal fatto che se le donne hanno iniziato ad inserirsi nel mondo del business, legislativo e accademico, stando alle proporzioni della popolazione, i posti di lavoro d'elite dovrebbero essere in mano alle donne.
Ma non è così. Le scuole di legge, infatti, registrano una percentuale di laureate pari al 40% ogni dieci anni e nel 2003 i più grandi studi legali avevano solo il 16% di lavoratrici, in accordo con l'American Bar Association[78].
Questo dimostra come seppur i corsi di legge registrino un discreto numero di studentesse, moltissime di esse non completano il percorso di studi interrompendolo prima della laurea.
L'ultimo progresso compiuto dal femminismo è stato quando le donne negli anni Settanta e Ottanta sono entrate a far parte in largo numero del mondo del lavoro. Gli era permesso sì di andare a lavorare, ma allo stesso tempo non potevano uscire di casa. E invece di chiedersi "Perché devo fare tutto se voglio avere tutto?", le donne arrivarono alla conclusione che effettivamente non dovevano avere tutto, potevano rinunciare alle loro ambizioni. Invece di trovare una via d'uscita, si sono semplicemente adeguate.
È per questo che molte donne non arrivano a conseguire la laurea ed è per questo che le mamme che non lavorano non vogliono sentire che il sacrificio della loro educazione, del loro talento e delle loro prospettive in nome dei figli e della famiglia è stato uno sbaglio. Queste donne sostengono che la loro decisione non va giudicata. "È stata una mia scelta". Fine della storia.
Un atteggiamento che deriva forse dal fatto di non voler affrontare la verità, non voler ammettere a sé stesse quanto sia pesato abbandonare le proprie aspirazioni per chiudersi in un mondo fatto di faccende domestiche.
Una donna ha scritto su BloggingBaby.com: «Non è mio dovere o dovere di altre donne progredire lo status sociale delle donne nel mondo. Penso che abbiamo raggiunto un punto, penso che dovremmo focalizzarci sulle nostre scelte personali e se decidiamo di dedicarci alla nostra famiglia, sono affaracci nostri»[79].
Affaracci nostri. Una colorata espressione che però ben riassume il comportamen-

---

77, 78, 79. Hirshman, Linda, *Get To Work and Get a Life Before It's Too Late*, Penguin Books, 2006.

to della mamme a tempo pieno. Fare spallucce e tornare a spazzare il pavimento. Un atteggiamento tipico delle donne intervistate da Betty Friedan ben cinquanta anni fa, inizialmente restie ad esternare le emozioni interne, ma, una volta presa confidenza, pronte a scoppiare in lacrime ammettendo la loro infelicità.
A distanza di mezzo secolo, non è cambiato nulla.
La psicologa Carol Gilligan sostiene che le donne si preoccupano più di mantenere una rete di relazioni con altre persone piuttosto che pensare al loro personale benessere. È quindi la natura stessa della donna a renderla così altruista al punto di lasciare il suo posto di lavoro? Sembra una scusa poco plausibile.
Il fatto che le stesse donne non siano pronte ad ammettere il vero stato d'animo, ci porta a rassegnarci a perpetuare la monotona e immortale tradizionale secondo cui è la donna a dover badare alla casa e l'uomo a dover portare a casa i soldi per mantenere la famiglia. E l'immortalità di questo luogo comune è dimostrato da un sondaggio effettuato nel 2004, il quale rivela come solo nel 2% dei casi il genitore che sta a casa a badare ai figli è il papà.
La modernità di Linda Hirshman e ciò che la differenzia dalle altre è che non si limita ad analizzare il problema e a raccogliere dati e statistiche, ricerca senza dubbio fondamentale, ma al tutto segue una risoluzione del problema.
La Hirshman ha infatti stilato un elenco di quattro regole che le donne dovrebbero seguire se non vogliono finire a rimpiangere le occasioni perdute per cambiare pannolini. Regole che porterebbero il mondo femminile ad una vera emancipazione.
1) Frida Kahlo non è un modello comportamentale da seguire.
Tutti parlano di come la nostra educazione sia la chiave del successo.
Perché queste donne ben istruite non prendono posto nell'economia? Fa strano pensare che le donne abbandonino l'ipotesi di una vita lavorativa già al college. Ma lo fanno. Il primo problema è rappresentato dalle facoltà di storia dell'arte, in cui le donne sono più numerose degli uomini.
Sebbene molte persone di successo abbiano studiato arte, lo scopo di un'educazione artistica non è una preparazione al mondo del lavoro. Questo lo chiamo il problema di Frida Kahlo. Tutti amano Frida Kahlo. Metà ebrea e metà messicana, sessualmente attratta da uomini e donne, con abusi da parte del marito. E un brillante talento per la pittura. Frida non deve essere un modello per le donne. Se sei esperta di arte, ma non sei Frida Kahlo, finirai con il rispondere al telefono in una galleria, sperando che un ricco collezionista venga a salvarti.
La prima regola è quella di usare la propria educazione con un occhio proiettato verso la carriera. Possiamo studiare storia dell'arte, con la consapevolezza, però, che un giorno dovremo usare le nostre competenze artistiche per supportare noi e la nostra famiglia.
2) Prendi le cose seriamente.
La seconda regola per massimizzare le possibilità di carriera dopo il matrimonio

è prendere i primi anni di impiego come un'opportunità per prepararti al lavoro. Il modo migliore è fare soldi. I soldi vanno di pari passo con il successo e con il potere e attivano i canali per prendere il comando; incluso all'interno della famiglia. In poche parole, questo significa che se si ha una carriera, una volta sposate e con figli, si avrà molto più potere nelle decisioni famigliari (dove abitare, come vivere, dove istruire i bambini) e più opportunità per decidere come perseguire le proprie ambizioni.

3) Quando si arriva a parlare delle trattative coniugali, non accettare il ruolo di massaia. Richiedi una relazione in cui il lavoro domestico sia equamente diviso. Il fatto che sia la donna a prendersi cura della casa deriva dalla sua maggiore conoscenza in materia di faccende casalinghe e da una maggiore propensione all'igiene e alla cura di cose e persone.

La soluzione consiste nell'ignoranza e nella polvere. L'eroina di *Heartburn* (sceneggiato dalla regista Nora Ephron) dice di poter riconoscere un uomo viziato dalle semplici tre parole "dov'è il burro?". Chiedere "dov'è il burro", domanda spesso posta quando l'uomo ha di fronte la confezione, significa "imburra il mio toast", "compra il burro", "ricordati se in frigo c'è il burro". Sarai così impegnata a gestire la situazione del burro in casa tua da abbandonare lo studio legale presso cui lavori. Se le donne non iniziassero ad assumere il ruolo di casalinghe, la casa sarà sporca, ma verrà superata la discriminazione sessuale.

4) Fai un figlio.

Nel 2001 Patty Ireland si è dimessa dal NOW (National Organization for Women) e ha rivelato al *Washington Post*: «Non ho mai avuto figli perché non avrei potuto fare quello che volevo con la mia carriera»[80]. Questo è estremo. E un po' triste. Fate un figlio. Non fatene due.

Judith Statdman Tucker, editrice e fondatrice dell'organizzazione online Mother Movement Online, ha detto che le donne che lasciano il lavoro per la cura dei bambini, lo fanno dopo la nascita del secondo figlio. Un secondo figlio raddoppia qualsiasi richiesta, incrementa enormemente le spese e il carico domestico fino a costringere le madri a divenire tali a tempo pieno.

Le quattro regole della Hirshman hanno subito moltissime critiche soprattutto nella blogosfera. Certo, le sue parole sono forti e una qualsiasi mamma potrebbe sentirsi offesa dal suggerimento di dare alla luce un solo bambino.

Ma le sue regole sono pura e amara verità. È così naturale per una donna assumere il ruolo di domestica da non accorgersi che esso degenererà presto fino a far affondare la sua esistenza intera. Il tutto mentre l'uomo che sta al nostro fianco prosegue la sua scalata professionale, raccontandoci i suoi progressi ogni sera quando rientra a casa.

---

80. Hirshman, Linda, *Get To Work and Get a Life Before It's Too Late*, Penguin Books, 2006.

Il libro della Hirshman è da considerare manna dal cielo perché finalmente risolleva il problema, un problema che purtroppo non interessa più a nessuno.

➤ PAM SIMS TRA SERVIZIO E SOTTOMISSIONE

Se da una parte Linda Hirshman sprona con il suo carattere grintoso le donne a raggiungere una vera emancipazione, dall'altro ci sono persone che pare abbiano nostalgia di quando la parole d'ordine per le signore era "sottomissione". Pam Sims è la fondatrice del WOW (Women of World) in Conway, Arkansas, ente che si occupa di fornire alle donne quei suggerimenti e quelle motivazioni necessari per diventare una donna modello. Una donna modello per la religione. Ovvero una donna sottomessa all'uomo. E con tale vocazione, Pam Sims non può che essere una madre e moglie a tempo pieno.
Nel suo libro *Making Designing Women Out of Desperate Housewives*, la Sims si pone lo scopo di strappare le donne dalla convinzione diffusa di ritenersi casalinghe disperate. E per allontanarsi da questa accezione, Pam suggerisce di seguire quello che Dio ci ha raccomandato. Nella nostra frenesia, quante volte ci fermiamo a pensare all'effetto che le nostre decisioni hanno sulla nostra famiglia?
Molte volte agiamo di impulso. Compriamo macchine e altri beni di istinto e ci rendiamo conto solo in un secondo momento dell'impatto finanziario che hanno. «Dio si aspetta che noi consideriamo le nostre scelte e riflettiamo su di esse»[81], dice Pam Sims. Le scelte possono essere difficili, ma se vengono fatte all'interno delle coppia il tutto risulta più semplice. «Il matrimonio è un accordo. Le decisioni vanno prese insieme perchè Dio vuole che le coppie siano una cosa sola»[82].
Essere una cosa sola. Nel nuovo millennio è ancora questo quello che alcune scrittrici ci suggeriscono. Ma abbiamo ampiamente visto precedentemente quanto sia autodistruttivo e controproducente il condividere ogni singolo momento. La felicità deriva dalla condivisione totale, dal fondersi di due esseri in una cosa sola? Fandonie. E tutti sappiamo quanto questa cosa sia falsa. Come è possibile che ancora ci venga proposto questo stereotipo di coppia così arcaico?
Ma gli stereotipi sono duri a morire, al punto che Pam Sims suggerisce quello che mai vorremmo sentire: «Dio era a capo della Chiesa e la Chiesa era sua moglie. Noi dobbiamo adottare lo stesso atteggiamento». Dunque se Dio era il marito della Chiesa e la Chiesa serviva Dio, ciò vuol dire che la moglie deve servire il marito. L'intuizione viene confermata dalla stessa Sims poche pagine dopo: «Le nostre ambizioni non dovrebbero essere di auto-riconoscimento. Ma di servizio.

81, 82. Sims, Pam, *Making Designing Women Out of Desperate Housewives*, CrossBooks Publishing, 2011.

Servire la nostra famiglia e servire Dio. Ricordati chi sei e di chi sei»[83]. A parte il concetto di servizio, quello che colpisce è «ricordati di chi sei». A una donna non è quindi nemmeno concesso essere libera poiché è di proprietà di qualcun altro. Che ovviamente risponde al nome del marito.
Sebbene le dichiarazioni di Pam Sims ci ricordino a tratti, ovviamente (e per fortuna) in modo più pacato, quelle di Tertulliano riportate nei capitoli precedenti, la scrittrice accetta che una donna si prenda cura del suo aspetto. A patto però che lo si faccia per diventare un gioiello di Dio: «Abbiamo bisogno di curare noi stesse al fine di diventare un tesoro di Dio. Questo dovrebbe essere il desiderio dei nostri cuori. Possiamo passare molto tempo curando il nostro aspetto e creando una bellissima casa, ma se non esprimiamo amore alla nostra famiglia in modi tangibili, ci perderemo qualcosa di veramente importante che Dio ci vuole insegnare»[84].
Nella sua pubblicazione Pam Sims narra quindi il suo bisogno disperato di Dio, una necessità che influisce su ogni suo singolo giorno, persino nel suo essere donna. Ma quello che percepiamo è che Pam abbia bisogno di credere in qualcosa di superiore per giustificare quello che fa nella vita, ovvero niente più che essere la donna di servizio della sua famiglia.
Come una testimonianza del dopoguerra diceva «ho avuto bisogno di tutti i corsi di filosofia per riconciliare me stessa nell'accettare la monotonia di essere una casalinga», allo stesso modo Pam ricorre alla religione per accettare la sua posizione di semplice subordinata. Non esiste infatti una spiegazione logica, plausibile e razionale al fatto che la donna del nuovo millennio sia ancora costretta ad essere prima una madre e una moglie, poi, solo in un secondo momento, una lavoratrice o semplicemente una donna.
L'unico modo per accettare questa inetta condizione è quella di tuffarsi nel vorticoso mondo della filosofia e della religione, un mondo così vasto e differenziato che alla fine una qualche risposta la si troverà.

➤ SIATE CASALINGHE FELICI, IMITATE DARLA SHINE

Se le teorie di Pam Sims stonano per appartenere al Ventunesimo secolo, un nome che dovremmo temere è quello di Darla Shine.
Brillante produttrice televisiva, lasciò il suo lavoro per stare a casa con i suoi bambini con i quali tuttora vive, insieme al marito, a Long Island, New York.
Oggi Darla è una scrittrice, una blogger e una conduttrice radiofonica, professioni in cui si pone l'obiettivo di diffondere un nuovo mito, quella della casalinga felice.

83, 84. Sims, Pam, *Making Designing Women Out of Desperate Housewives*, CrossBooks Publishing, 2011.

Nel suo libro *Happy Housewives* si comporta come una paladina fornendo consigli su come badare alla casa, crescere i figli e avere una vita piena d'amore.
Il percorso per raggiungere questa felicità non è stato semplice poiché Darla Shine, una volta, era una casalinga disperata.
Lasciò il suo lavoro di alto livello dopo la nascita del primo figlio, mentre suo marito continuò a fare carriera nella sua azienda; stare a casa con due bambini piccoli e un compagno che non c'era praticamente mai era sufficiente per portarla alla pazzia.
Come molte delle mamme a tempo pieno, Darla assunse una donna delle pulizie e una baby sitter in modo da poter uscire con le amiche e pranzare fuori.
Poi un giorno si lamentò con sua madre di quanto fosse terribile la sua vita e l'esperta donna le disse di svegliarsi e smettere di essere così egoista. Era la strigliata di cui aveva bisogno, la ramanzina che l'ha portata ad essere la donna che vediamo ora in fotografia (*immagine 89*): una bella donna, truccata e ben tenuta, che fa un po' tenerezza poiché agghindata di tutto punto con gioielli e vestito rigorosamente coordinato allo spolverino. Una mise che si addice più ad una serata in maschera che ad una tipica e normale casalinga.
Secondo la Shine la mania delle casalinghe disperate di oggi è un messaggio sbagliato ed è perciò necessario istruirle per essere brave madri, di bell'aspetto e fiere delle scelte fatte. E ad insegnarglielo ci pensa Darla.
La frase che apre il libro *Happy Housewives* è la seguente: «Ho iniziato a scrivere questo libro mentre ero seduta in cucina a discutere con mio figlio di sette anni, Connor, su come il suo spelling sia approssimativo»[85]. Discutere? Con tutta l'intelligenza che un bambino possa avere, ma si può parlare di "discutere" con un bambino di sette anni? Già la prima frase ci fa entrare pienamente nel mondo delle madri a tempo pieno, donne che per intere giornate hanno a che fare con bambini, donne adulte che scambiano opinioni con un adulto solamente quando il marito rientra a casa alla sera, fatta eccezione per qualche sporadica chiacchiera con i vicini o con le amiche incontrate a fare la spesa.
"Discutere con un bambino": Darla Shine ha già ignorato una delle lamentele maggiori delle sue colleghe. Poi prosegue: «Essere una casalinga non significa essere agli arresti domiciliari o non essere soddisfatte del proprio matrimonio. Fai un passo avanti, renditi conto che quello che vuoi è stare a casa con i tuoi bambini e sorridere alla vita. È una vergogna che la società di oggi guardi dall'alto al basso noi casalinghe e l'arte dei lavori di casa che facciamo. È un'opportunità meravigliosa stare a casa con i propri figli a creare un'atmosfera amorevole. Non riesco a immaginare cosa potrebbe essere più importante»[86].

85, 86. Shine, Darla, *Happy Housewives. I Was a Whining, Miserable, Desperate Housewife. But I Finally Snapped Out of It...You Can, Too!*, ReganBooks, 2006.

Immagine 89 – Darla Shine

La scelta di scrivere «fai un passo avanti, rendi-ti conto…» suona piuttosto strana, quasi come se fosse un'imposizione, una scelta forzata. Ma quello che suona ancor più strano è che Darla parla di "arte dei lavori di casa".
Qualche pagina dopo scrive: «Scrivo questo libro per quelle che come me hanno scelto di dedicarsi alla famiglia. Lo scrivo per noi. Perché insieme possiamo riportare in auge l'arte delle attività casalinghe»[87].
Prima abbiamo riflettuto su come i lavori casalinghi non siano altre che passatempi inventati per dare un senso alle giornate, altrimenti improduttive, delle casalinghe. E per improduttive non intendiamo che le loro giornate sono prive di impegni, ma che non hanno un vero e proprio scopo se non quello di tenere in ordine la casa e assicurarsi il benessere dei figli e del marito. Darla Shine non condivide il credo femminista "si può avere tutto", al contrario «bisogna rinunciare a qualcosa e io ho rinunciato alla carriera. Mi dispiace, ma è necessario abbandonare l'ufficio e stare a casa per avere tutto. Altrimenti, qualcuno ne soffrirà: tu, il tuo matrimonio, i tuoi bambini, la tua casa. Il lavoro non vale quanto queste cose»[88]. Se Hillary Clinton è ricorsa all'espressione "basta piagnistei" al fine di scuotere il popolo femminile e sollecitarlo ad una auto-affermazione, la Shine è ricorsa ad un simile motto ma per ottenere l'effetto opposto: riportare le donne nelle loro case per essere casalinghe felici.
«Sono stanca di sentire casalinghe lamentarsi di quanto siano disperate. Sono così disgustata al punto da dovermi sedere a scrivere questo libro. Il primo passo (per essere felici ndr) è smetterla di piagnucolare»[89].
Darla Shine non si è tuttavia limitata alla stesura di un libro, che una volta letto viene riposto sullo scaffale, ma ha anche aperto il blog happyhousewivesclub.com, in continuo aggiornamento. Il sito è suddiviso in sei sezioni che vanno a coprire tutto quello che alle casalinghe può interessare: ricette e suggerimenti, matrimonio e ruolo di genitore, pulizia e organizzazione, salute e nutrizione, gestione dei budget e lavoro a casa, moda e bellezza.
Si possono trovare tutti i tipi di post, dalle ricette, alle ruggenti sollecitazioni di tornare nelle proprie cucine, dai consigli su come mantenere focoso e attivo il proprio matrimonio all'organizzazione della propria agenda. Un blog la cui te-

---

87, 88, 89. Shine, Darla, *Happy Housewives. I Was a Whining, Miserable, Desperate Housewife. But I Finally Snapped Out of It...You Can, Too!*, ReganBooks, 2006.

stata è occupata da una serie di avvenenti ragazze tipicamente anni Cinquanta (*immagine 90*): c'è quella che ammicca seduta su una poltrona, quella che spazza il pavimento, quella che cucina un buon dolce…Immagini semplici ed efficaci che racchiudono nella loro forma tutto ciò che una brava donna deve sapere fare. Tutte rigorosamente sorridenti. Perché certo, ad una casalinga non è concesso avere una giornata "no": come può non sorridere colei il cui compito è quello di assicurarsi il benessere della sua famiglia? Ma a spiccare tra le immagini inerenti a Darla Shine, è quella presente nel suo sito che la ritrae in veste di "Rosie the Riveter" (*immagine 91*), la metalmeccanica passata alla storia come simbolo delle lavoratrici degli anni della Seconda Guerra Mondiale, entrate nel mercato del lavoro per rimpiazzare gli uomini partiti al fronte. Questa scelta (non si sa se è da ricondurre alla stessa Darla o ai grafici del blog) risulta davvero spiacevole e poco appropriata. "We can do it" recitava il motto di una Rosie dura e determinata che con quel braccio scoperto rivendicava la sua forza urlando al mondo intero come anch'essa, proprio come gli uomini, fosse capace di avere un ruolo che andasse oltre le mansioni casalinghe. Adattare questa figura a Darla Shine, una donna che nel 2013 devolve le sue forze alla promozione di un movimento così vecchio, così assurdo, ma soprattutto così controproducente nei confronti dell'emancipazione femminile, non può che essere considerato un oltraggio a quella che è stata la storia delle donne. Se le immagini lasciano piuttosto sbigottiti, significa che non abbiamo ancora letto i post pubblicati bel blog. A troneggiare vi è il seguente:

> «23 gennaio 2013, Così entusiasta di poter combattere in prima linea! Arriviamo al punto di trascurare i nostri bambini per combattere in nome dei diritti delle donne. Questo è un grande passo. Davvero, sono entusiasta. E magari ci sono donne che davvero si sentono dispiaciute per non prendere parte alla lotta; voglio sapere, chi sono? Voi vorreste davvero essere in quella posizione? Perché? Io non capisco. E per le poche donne che credono di potercela fare, ricordatevi che non siete uomini, non siete forti abbastanza e non importa quali obiettivi otterrete, avete ancora una vagina. […] Signore, siete così determinate a battere gli uomini in tutto. È così stupido».

Un post iniziato in modo ironico, nasconde un profondo disprezzo per le donne che rivendicano i loro diritti, un odio nato dal fatto che Darla proprio non capisce il motivo di queste manifestazioni femministe. Ad impedire il successo di queste lotte il fatto che le donne hanno ancora una vagina: un'implicazione anatomica che comporta l'essere inferiore agli uomini e il non essere abbastanza forti.
I consigli della Shine proseguono anche nel settore delle ricette, suggerendo di «tornare in cucina per dare ai bambini il cibo più fresco possibile».
Ma non bisogna dimenticare un altro componente fondamentale della famiglia: il

Immagine 90 – www.happyhousewivesclub.com

Immagine 91 – www.darlashine.com

marito. «Bisogna mantenere vivo il matrimonio. Essere sposata non è sufficiente. Chiama la nonna, la sorella, un'amica che possa tenerti i bambini affinchè tu ti possa togliere di dosso quel pigiama».
Il blog di Darla è seguito parecchio (in un'intervista rilasciata nel 2005 parla di 350.000 visite da parte di donne e di oltre 3.000 utenti a cui aveva risposto), ma nella stessa intervista la Shine ammise di non aver mai fatto interviste vere e proprie, ma piuttosto semplici chiacchiere con i genitori dei compagni di scuola dei figli, con le amiche, con le zie e con sua madre. E da queste conversazioni Darla ha rilevato le stesse considerazioni: «Le mamme a tempo pieno non vengono rispettate».
L'intervistatrice Jodie Lynn le chiese inoltre come stesse prendendo tutte le recensioni negative riguardo al suo libro e più in generale al movimento da lei promosso: « Ti dirò onestamente che è molto dura leggere le cose negative che sono state scritte su di me e sul mio libro. Molte recensioni negative arrivano da donne che non l'hanno mai letto. Ma non sono nulla in confronto alle email positive e di supporto che ho ricevuto. I numeri dimostrano che ci sono molte casalinghe felici che amano quello che dico, donne che mi mandano bellissime lettere».
Una donna quindi che non demorde nemmeno di fronte alle molteplici critiche ricevute, una caparbietà che va senz'altro ammirata. Nella stessa intervista capiamo da dove derivino le idee di Darla, una donna secondo cui si potrebbero imparare molte cose dalla generazione di sua madre. Una madre a tempo pieno, ovviamente, che lavava, cuciva e cresceva i figli con la particolare raccomandazione di aspirare a diventare una brava moglie e madre.

➤ LA DONNA SARÀ MAI EMANCIPATA?

L'emancipazione femminile è un argomento di cui oggi si parla raramente e quelle poche volte che salta fuori dai notiziari o dalle pagine di giornale, la gente, non solo gli uomini, è pronta a sbuffare perché l'emancipazione, si dà per scontato, è ormai stata raggiunta. Come si può nel 2013 parlare ancora di auto-

affermazione femminile? Il traguardo della parità dei sessi è stato tagliato, fine della storia.
In apparenza, in effetti, potrebbe sembrare proprio così, ma abbiamo visto come gli ostacoli che le donne trovano nella vita di ogni giorno siano tantissimi: una gravidanza che si scontra con la loro professione, gli stereotipi ancora ben radicati secondo cui sono loro a doversi occupare della casa, dichiarazioni di politici che proprio non riescono a farsi una ragione di come anche le donne possano avere dei diritti e infine, ma non per importanza, teorie saldamente sostenute dall'opinione comune secondo cui il loro posto sia la cucina al servizio della famiglia.
È soprattutto quest'ultimo punto a doverci far riflettere.
Darla Shine è solo un esempio, ma vi sono moltissime donne che la pensano come lei. Una teoria così vecchia, così assurda e così maschilista che ci si dovrebbe realmente preoccupare di come possa essere ancora sostenuta nel 2013.
Ma quello che rende la cosa ancor più allarmante è che a condividerla sono le donne stesse. Se esse non capiscono come l'emancipazione ancora non esista, al contrario sostengono che si debba retrocedere di decenni, come potrà mai la figura femminile evolversi? È impossibile. Abbiamo visto come l'uomo preferisca che il sesso opposto se ne stia defilato in seconda linea, soprattutto quando si parla di cariche di potere, ma se le dirette interessate non sono pronte a rivendicare i loro diritti, o peggio pensano che siano fin troppi e che si debba tornare alla condizione di inette surrogate, come potrà mai la donna affermarsi nella società?
Il fatto che le madri rinuncino alla carriera per badare alla famiglia viene fatto passare per una scelta, quando in realtà non è altro che un obbligo imposto dalla società maschilista che ancora vige. Ma quello che peggiora ancor più la situazione è che le donne stesse non sono disposte a parlarne. Come dice Linda Hirshman, stare a casa con i figli è quello che vogliono fare. Ma allora perché le donne di oggi non sono felici? C'è un totale disinteresse nei confronti di questo argomento, una sorta di timore nell'esternare ciò che si pensa proprio come negli anni Sessanta con Betty Friedan, dove casalinghe apparentemente dure come roccia, crollavano una ad una quando le sue domande si facevano più personali.
Oggi la situazione è completamente identica. Nessuna è disposta a mettere in discussione la sua "scelta" di divenire madre a tempo pieno. E guai a parlare di aver sprecato i lunghi e dispendiosi studi universitari.
Le "scelte" fatte da Darla Shine e dalle sue colleghe non suonano proprio come una decisione personale. Al contrario sono scelte dettate da una causa di forza maggiore alle quali si sono adattate trovando a tutti i costi una motivazione che potesse farle stare bene: Darla l'ha trovata nella generazione di sua madre, Pam Sims l'ha trovata in Dio.
Cinquant'anni fa una testimone di Susan Hartmann la trovò nella filosofia.
Il fatto che la Shine abbia come modello esistenziale sua madre, non significa che non dobbiamo prendere esempio dalle nostre genitrici, donne che hanno sempre

ragione, una virtù della quale purtroppo ci accorgiamo troppo tardi. Ma un conto è prendere esempio da loro estrapolandole dal contesto in cui vivono, un altro è prendere come modello il ruolo da loro esercitato in una società che era in vigore almeno trent'anni prima. In questo modo non ci sarà mai un'evoluzione dell'essere umano femminile. Ed è proprio questo quello di cui dovremmo preoccuparci.
Il mondo femminile di oggi è molto sfaccettato: si va da donne come Hillary Clinton che desiderano un'emancipazione, a donne come Darla Shine malinconiche dell'inettezza in rosa. Viviamo in un'epoca in cui il corpo e l'essere umano femminile hanno raggiunto un livello di mercificazione nauseante, non tanto in America quanto piuttosto in Europa. Veniamo inondati di immagini in cui è la sola bellezza a trionfare, priva di un qualsiasi supporto intellettivo.
Tutto questo dovrebbe farci preoccupare, si sta perdendo il filo di quello che le nostre nonne, e le ave ancor più addietro, avevano iniziato, una lotta volta a far emergere il popolo femminile dal limbo di inettitudine in cui si trovava.
La società di oggi si può definire ancora maschilista perché il potere è detenuto dagli uomini, ma qualcosa è cambiato, le donne, seppur in un numero esiguo, si stanno inserendo nel mondo della politica. Ma se poi al di sotto di questi rari casi vi è l'intera massa rosa totalmente disinteressata alla questione femminile, una massa che sbuffa quando la parola "emancipazione" viene solo pronunciata, che destino potremo mai avere?
È troppo facile dire che la società è maschilista e che quindi per la donna non ci sarà mai un futuro. È troppo facile liquidare il problema in questo modo e tornare alla vita quotidiana fatta di faccende domestiche o di salti mortali tra lavoro e impegni dei figli.
Finchè non ci sarà un impegno e un interesse alla questione proveniente dalle stesse donne, rassegniamoci a vivere da sottomesse.

6. LA DONNA NEL CINEMA DEL NUOVO MILLENNIO

FLASHBACK NEGLI ANNI CINQUANTA E SESSANTA

➤ REMAKE E NUOVE PRODUZIONI

Il tema della mistica della femminilità e di come le donne nel dopoguerra furono costrette a tornare nelle proprie case, è purtroppo scarsamente sconosciuto. Nessuno, se non gli studiosi visti precedentemente, ne ha mai parlato, ma oggi troviamo registi che hanno attinto ai film dell'epoca, forse per riportare a galla un pezzo di storia delle donne americane, forse semplicemente per riadattarlo ai temi di oggi. Una delle opere di maggior successo di Cukor fu *The Women*, lungometraggio al quale la regista Diane English si è ispirata per farne il remake nel 2008. La trama è pressochè identica all'originale, adattata allo stile di vita del nuovo millennio, al punto da ricordarci più volte la serie *Sex and the City*. Le protagoniste infatti vestono alla moda, sperperano denaro in acquisti nei più rinomati negozi di Manhattan.

Il film di Cukor aveva riscosso successo poiché si basava sull'unione femminile, sulla cosiddetta sorellanza, medicina miracolosa per la protagonista, tradita da un marito troppo farfallone. L'amicizia in rosa è presente anche nel remake della English, ma non è una sorellanza sana e pulita come quella di Cukor, dove le donne riunite in una sorta di ranch sperduto nella città di Reno nel Nevada, facevano delle risa la loro forza per superare i tradimenti subiti. Certo, non si può pretendere che nel 2008 il contesto rimanesse quello del 1939, ma da una regista donna che fa un film proprio sulle sue simili ci si aspettava di più.

La versione di *The Women* del 2008 risulta povera, sterile e soprattutto rispecchia ben poco la realtà. L'audience è stato piuttosto basso, negli Stati Uniti l'incasso è stato di 26.902.075 dollari, nel resto del mondo di 23.105.471 per un totale di 50.007.546 dollari. Dalla critica sono piovute opinioni negative: Anthony Oliver Scott del *New York Times* l'ha definito un pasticcio, come Peter Travers del *Rolling Stone* secondo cui è un disastro.

Va duro anche Richard Schickel del *Time* che lo ritrae come uno dei peggiori film che abbia mai visto.

Kenneth Turan del *Los Angeles Times* considera il film una glorificazione dell'amicizia femminile, ma riconosce come si capisca che la English è alle prime armi in veste di regista.
David Wiegand del *San Francisco Chronicle* ritiene la storia poco credibile, nella quale manca palesemente qualcosa rispetto all'originale di Cukor.
Tra le pochissime voci fuori dal coro spicca Roger Ebert del *Chicago Sun-Times*, secondo cui il film è un vero e proprio piacere focalizzato sulla storia e sui personaggi capaci di suscitare interesse.
La domanda che ci dobbiamo porre è il motivo che ha spinto Diane English a riportare sul grande schermo *The Women*: voleva che la gente tornasse a parlare delle donne degli anni Cinquanta? Assolutamente no. La regista ha estrapolato il tema della sorellanza e l'ha riadattato ai giorni nostri. Ma il risultato non è stato quello sperato.
Il fatto che la English sia alle prime armi dietro la cinepresa ha certo contribuito, ma da una donna ci si sarebbe aspettata una sensibilità maggiore. Paradossalmente, il Cukor degli anni Quaranta è risultato più affine alle donne, maggiormente in grado di capirle e di portare sul grande schermo quello che volevano veramente vedere. Dalla versione del 1939, il popolo femminile poteva attingere qualche insegnamento di vita, qualche suggerimento per affrontare i tradimenti dei mariti e un consiglio su come l'amicizia femminile potesse essere utile al superamento degli adulteri subiti. Tutto questo da Diane English non emerge.
Un film che nel 1975 ben descriveva quello che le donne avevano passato due decenni prima era *The Stepford Wives* di Bryan Forbes. Il lungometraggio narra la storia di una famiglia che si trasferisce dalla frenetica città alla tranquilla periferia nel piccolo paese di Stepford. Qui tutte le mogli sono casalinghe perfette, rigorosamente mamme a tempo pieno che passano la giornata tra torte e faccende domestiche. La protagonista scoverà ben presto il segreto che si nasconde dietro queste donne, niente più che robot rese tali dalla congiura dei loro mariti. Nel 2004 il film è stato ripreso da Frank Oz che ha lasciato invariato il titolo e che ha usato per protagonista una donna che incarna la perfezione: Nicole Kidman. La trama differisce nel finale, poiché Forbes, con la scelta di rendere la protagonista anch'essa un robot, sancisce la vittoria maschile su quella femminile, mentre Oz opta per una rivincita della donna sull'uomo, la cui punizione è quella di svolgere le mansioni tipiche della moglie, dal cucinare al fare la spesa. Fattore comune, l'ambientazione di Stepford che resta comunque quella degli anni Cinquanta, a suggerire alla generazione di oggi come la vita delle donne di metà Ventesimo secolo fosse veramente quella mostrata da Oz.
Il successo del film non è stato certo eclatante con 59.484.742 dollari incassati negli Stati Uniti e 42.516.884 nel resto del mondo per un totale di 102.001.626 dollari. E la critica non è stata più clemente. Il *New York Times* sostiene che non è stato sfruttato il potenziale satirico che la trama serve su un piatto d'argento,

l'*Entertainment Weekly* afferma che il remake sia stato abbandonato in una palude di superficialità senza senso. D'altra parte nemmeno lo stesso regista si definisce soddisfatto del risultato finale, tutt'altro.
La domanda che dobbiamo porci è sempre quella del perché Frank Oz abbia riportato in auge *The Stepford Wives*; voleva far conoscere la condizione femminile degli anni Cinquanta? È molto difficile che l'intento fosse questo. Piuttosto, quello che lo spettatore percepisce, è che Oz volesse creare una commedia con un pizzico di thriller, una commedia che avrebbe fatto sorridere la gente. E per sorridere è utile creare una situazione paradossale, strana o in discontinuità con i nostri canoni; nulla, insomma, che ci aspettiamo di vedere. E in questo caso è il fatto che siano le donne ad avere l'ultima parola, che siano loro a trionfare e gli uomini a piegarsi alla loro volontà; è questo il punto saliente che rende *The Stepford Wives* una commedia. Un'idea talmente lontana da noi, talmente assurda e fuori dagli standard che la reazione immediata è il sorriso. Un supermercato affollato di uomini che fanno la spesa con carrelli stracolmi? Impossibile.
Coloro che hanno voluto riportare a galla lo sfondo sociale degli anni Cinquanta non sono necessariamente ricorsi a remake, come abbiamo visto prima, poco fruttuosi, ma hanno dato vita a nuove produzioni.
Un esempio a tutti noto è *Pleasantville* di Gary Ross del 1998, opera che per stile prosegue il lavoro iniziato qualche anno prima da *The Truman Show*.
Con qualche spunto che ci ricorda *Alice nel Paese delle Meraviglie*, *Pleasantville* narra la storia di due adolescenti che si ritrovano improvvisamente catapultati in uno show televisivo di cui il ragazzo è fan sfegatato, ambientato proprio negli anni Cinquanta. Nel nuovo scenario, ci viene descritta una società perbenista, dove le donne nemmeno sanno cosa sia l'orgasmo. Troppo impuro per loro.
La generazione dell'epoca viene palesemente ridicolizzata proprio perché sottomessa a delle regole morali per noi esagerate. Ma il punto di rottura, la svolta verso la liberazione di questi goffi stereotipi arriva quando la protagonista del Ventunesimo secolo insegna alla madre anni Cinquanta a raggiungere il piacere, momento dopo il quale gli abitanti di Pleasantville iniziano a vivere, a prendere colore. Proprio il colore è sinonimo di oscenità, un peccato morale che a metà del Ventesimo secolo era tra i più spietati.
È chiaro che Gary Ross si volesse prendere gioco della società anni Cinquanta, ma tra i suoi intenti vi era quello di tornare a far parlare della condizione femminile? Certo, qualche suggerimento c'è, ma non è questo l'obiettivo del regista.
Come rivela in un'intervista, la sua idea di partenza è quella di immersione in un mondo parallelo come *Alice nel Paese delle Meraviglie*, ma al tutto è necessario dare un tono satirico. E che cosa meglio della perbenista e apparentemente perfetta generazione anni Cinquanta? La satira nasce proprio dal fatto che secondo Ross questa società non era assolutamente perfetta, è stato solo un modello che è stato iniettato nella mente dell'essere umano.

A differenza dei due remake esaminati precedentemente, quindi, *Pleasantville* fa maggiormente riferimento alla condizione femminile, tuttavia non è questo il punto su cui più si sofferma. Bisognerebbe parlare piuttosto di condizione sociale per comprendere che tipo di rapporto sussiste tra *Pleasantville* e gli anni Cinquanta: un contesto piuttosto che uno stile di vita.
Più profondo in termini di temi analizzati è *Revolutionary Road*, film che si sviluppa attorno alle dinamiche della coppia Frank-April interpretata da Leonardo Di Caprio e Kate Winslet. Realizzato nel 2008 da Sam Mendes, il film mostra subito qual era la tipica situazione famigliare degli anni Cinquanta: lui preso con il lavoro, al quale seguono regolari scappatelle con l'amante, lei in casa immersa nella monotonia di giorni tutti uguali. La vita di April sembra riprendere dinamicità quando propone al marito di trasferirsi a Parigi, dove sarà lei a lavorare e lui a stare a casa. Tuttavia è palpabile come Frank abbia dato il via libera solo per assecondare la moglie, senza mai esserne pienamente convinto. Infatti sarà pronto a bocciare l'iniziativa quando il suo capo gli proporrà un aumento di livello e quando, soprattutto, April scoprirà di essere incinta: la gravidanza non potrebbe mai sopportare un trasloco. Il sogno di Parigi, così, svanisce e con esso anche la voglia di vivere di lei. April torna alla monotonia della sua quotidianità contro un marito che invece trova nel lavoro un mezzo di evasione; nemmeno la scappatella con l'amico di famiglia le darà emozioni valide per riempire il vuoto che sente dentro. Come in una gabbia per criceti, la protagonista raggiunge il culmine dell'angoscia quando il figlio che ha in grembo diviene l'ennesimo motivo di litigio con Frank, un figlio concepito con un uomo che non ama più, un figlio che diventa un'ulteriore trappola emotiva; un figlio che significa prigionia. Sarà tutto questo insieme di cose a portare April alla dura scelta dell'aborto auto-indotto, unica via di fuga per tentare di evadere dal mondo di marzapane in cui è sommersa. La donna eseguirà la pratica a casa da sola, mentre il marito è al lavoro, dopo aver passato una perfetta mattina con lui: si è alzata, ha preparato un'ottima colazione al marito chiedendogli come voleva le uova e gli ha dato un bacio augurandogli buona giornata. Una facciata che nasconde l'intenzione che April ha per il pomeriggio.
L'aborto auto-indotto avrà l'effetto collaterale di una grave emorragia che porterà la protagonista alla morte. Vani i pianti disperati di Frank fuori dalla sala operatoria che, solo ora, si è ricordato di avere una donna al suo fianco.
Revolutionary Road è un'opera straordinariamente cruda che si focalizza sull'insoddisfazione di una coppia che inizialmente credeva di vivere in un sogno. Un sogno dal quale ora si sono svegliati. L'opera di Sam Mendes riflette su un sacco di elementi, dall'insoddisfazione della vita di coppia a come le apparenze possano ingannare, a come le donne possono nascondere il vero stato d'animo per il benessere di altre persone fino ad arrivare alla differenza di genere nella società degli anni Cinquanta. Ma siamo sicuri che il regista faccia riferimento solo a quei tempi ormai lontani? L'opera di Mendes si discosta così tanto dai giorni di oggi?

Per niente. L'attenzione del regista si focalizza sull'interiorità delle persone, come Mendes stesso commenta in un'intervista in cui dice che sì, il film parla della comunità, sì, parla degli anni Cinquanta, ma, nel profondo, parla di uomini e donne. L'idea del lungometraggio gliel'ha suggerita la stessa Kate Winslet che voleva interpretare il personaggio di April (*Revolutionary Road* si basa sull'omonima novella di Richard Yates del 1961).
Possiamo quindi affermare che tra gli intenti di Sam Mendes ci sia quello di riportare sul grande schermo il contesto degli anni Cinquanta, con una riflessione però ai giorni nostri che porta a chiederci se, in fin dei conti, c'è così tanta differenza tra i rapporti di coppia di allora e di oggi.

➤ *MILDRED PIERCE*: LA SERIE

Negli ultimi anni a fianco del grande schermo è nato un nuovo format che sta prendendo sempre più piede, quello ovvero delle serie televisive. Strutturate in episodi, hanno la capacità di divenire un vero e proprio appuntamento per il pubblico. Nel 2011 è stata trasmessa la mini-serie *Mildred Pierce* che per ambientazione e tematica si colloca negli anni Trenta, rappresentando il modello di madre-casalinga che verrà ripreso proprio negli anni Cinquanta. L'opera di Todd Haynes si rifà all'omonimo lungometraggio del 1945 che abbiamo prima analizzato; la trama è la medesima fatta eccezione per il finale, dove la versione del 2011 è più fedele al romanzo, con la protagonista che torna con l'ex-marito.
Mildred, abbandonata dal consorte che la tradisce, deve emergere dalla sua attività di casalinga e trovare un lavoro se vuole assicurare un futuro alle figlie, ma anche a lei stessa. Ottima pasticciera, usa le sue doti domestiche per trovare lavoro in una tavola calda dove comprende subito le dinamiche del mestiere, al punto da divenire autonoma e realizzare il suo sogno: aprire un ristorante che diventerà poi una catena. La protagonista è una donna di straordinaria forza che mette a tacere chi vede le femmine come delle inette incapaci.
Proprio come l'originale, la mini-serie di Haynes rappresenta bene la condizione femminile degli anni Cinquanta e potrebbe forse essere un buon punto di partenza per suscitare l'interesse nei confronti di quel tema sconosciuto che è la mistica della femminilità.
La serie di *Mildred Pierce* ha vinto cinque Emmy su ventun nomination, risultando uno dei prodotti televisivi più nominati nello stesso anno.
L'entusiasmo della critica non ha però avuto seguito nell'opinione comune: i primi due episodi sono stati visti da 1.270.000 spettatori, il terzo da 987.000 e gli ultimi due da 964.000 persone. I produttori dicono però che contando tutte le piattaforme su cui la serie è andata in onda, l'audience americano è stato di 4,1 milioni di spettatori. Gli ascolti sono stati in ogni caso piuttosto bassi, soprattutto se

confrontiamo *Mildred Pierce* alle grandi serie del momento come *Grey's Anatomy* (11 milioni di spettatori per episodio ogni settimana), ma anche se paragonata ad altre mini-serie come *Hatfield & McCoys* (oltre 55 milioni di spettatori per tutte e tre le parti).
Indipendentemente dallo share, resta indubbia la straordinaria validità della serie e l'altrettanto straordinaria interpretazione di Kate Winslet.
A differenza di ciò che si può pensare, nonostante il richiamo alla condizione femminile degli anni Cinquanta sia palese, l'obiettivo di Todd Haynes non è quello di riportare a galla il tema della mistica della femminilità. Come dice il regista stesso in un'intervista, ciò che l'ha spinto a produrre *Mildred Pierce* è stata la lettura del romanzo di partenza di Cain nel 2008, un momento di profonda crisi per gli Stati Uniti che gli ricordava gli anni della Depressione. Pensava quindi che
la pubblicazione potesse ben adattarsi alla situazione di crisi economica che ancora oggi stiamo vivendo.
Di conseguenza, nemmeno in una situazione di così palese richiamo agli anni Cinquanta come *Mildred Pierce*, l'intento di partenza era quello di far conoscere alla società di oggi un momento storico praticamente sconosciuto.

➤ *MAD MEN*

Altro caso di evidente richiamo alla società di metà del Ventesimo secolo è *Mad Men*, serie televisiva ideata da Matthew Weiner e trasmessa a partire dal 2007. Il contesto è quello della Manhattan degli anni Sessanta dominata da una pubblicità sempre più influente. La discriminazione sessuale emerge fin dalla prima puntata quando il pubblicitario, e protagonista, Donal Draper si trova a che fare con una cliente donna (Molly), lavoratrice in carriera che non pensa a sposarsi quanto piuttosto a far fruttare il negozio ereditato dal padre. Se il personaggio di Molly resta in parte in secondo piano, altre donne prendono invece le redini del protagonismo.
A fianco degli affascinanti pubblicitari della Sterling Cooper spicca Peggy Olsen, segretaria personale del signor Draper che si distingue dalle colleghe per essere poco appariscente. Ben presto verranno però scoperte le sue doti di copywriter, la prima donna a raggiungere questa posizione nell'agenzia dopo la Seconda Guerra Mondiale. Peggy Olsen è di fatto la protagonista numero uno di *Mad Men* che nel corso della serie segue un processo evolutivo professionale: inizialmente semplice segretaria, al termine della terza stagione seguirà Donald Draper nella nuova azienda per poi diventare il suo braccio destro nella quarta; prenderà infine la decisione di cambiare agenzia per dare una svolta alla sua carriera. Personaggio a tutto tondo, Peggy incarna l'emancipazione femminile nonostante ben poche (anzi, nessuna) seguano le sue orme. Non bella, ottiene ciò che vuole nell'ambito

professionale, contro degli uomini che la trovano troppo fuori posto. Peggy Olsen è l'alter ego di Donald Draper, il personaggio che, per quanto distante, le somiglia di più. Altra protagonista è Betty Draper, moglie di Donald che incarna la perfetta e classica casalinga depressa, priva di una vita propria. La sua infelicità è palpabile, al punto che Betty seguirà delle sedute psichiatriche nelle quali esternerà le emozioni comuni delle donne anni Cinquanta.
La bellissima fanciulla esprime la sua voglia di tornare a lavorare come modella; scelta come testimonial per la campagna della Coca Cola, la produzione si sposta in Inghilterra lasciando Betty di nuovo disoccupata. Raccontare al marito l'insuccesso sarebbe troppo duro ed è così che mente dicendogli che ha lasciato il lavoro perché preferisce stare a casa a cucinare piatti prelibati piuttosto che mettere insieme gli avanzi della sera precedente. Per l'intera durata della prima stagione il pubblico crede che la donna non sia a conoscenza dell'infedeltà del marito poiché arriva al punto di confessargli come tutto il giorno non faccia altro che pensare ai loro momenti intimi. Ma nel discorso finale che Betty fa allo psichiatra, si comprende come sia perfettamente al corrente dei tradimenti del consorte: il profumo (se non peggio) che si impregna nei suoi vestiti, il fatto che a letto faccia quello che piace ad altre. Sono indizi di una palese infedeltà alla quale Betty si è rassegnata. La rassegnazione, d'altra parte, era un atteggiamento ben noto alle signore dell'epoca.
Betty Draper incarna alla perfezione il concetto di mistica della femminilità ed è un personaggio che sta particolarmente a cuore a Weiner come rivela lui stesso in un'intervista: tutti siamo stati cresciuti da madri così, persone facili da odiare per il loro carattere infantile e impulsivo, ma spesso viene sottovalutata la loro straordinaria capacità di crescere i figli.
Chi si contrappone all'inettezza della signora Draper è l'avvenente Joan Halloway, le cui curve fanno girare la testa a tutti gli uomini dell'agenzia. Capelli rosso fuoco, Joan è l'office manager dell'azienda pubblicitaria Sterling Cooper, il cui compito è quello di gestire le segretarie. Dalla personalità forte e carismatica, Joan, spirito libero in termini di amore, intrattiene una segreta relazione con Roger Cooper, il capo dell'agenzia. Il suo impegno nella storia non vuole però spingersi oltre le scappatelle nelle pause-pranzo le quali verranno interrotte dopo l'infarto di lui. Prima amante di Roger Sterling, poi moglie insoddisfatta (ma non lo può dare a vedere) del dottor Harris; prima segretaria inappuntabile, poi casalinga frustrata, quindi commessa di magazzini di alta moda, infine donna della rinascita. È questa la Joan Halloway per cui tutto il pubblico di *Mad Men* fa il tifo. Con un'ambientazione nella Manhattan degli anni Sessanta guidata dalla prorompente pubblicità, Matthew Weiner non poteva non analizzare la condizione femminile dell'epoca. Nella prima stagione uno scambio di battute tra Don e Roger, che non può che far sorridere per quanto sia veritiero ancora oggi, riporta: «Cosa vogliono le donne?», chiede il primo. «A chi interessa?», risponde spavaldamente il secondo.

IL TEMA DELL'AMORE

➤ AMORE E CARRIERA NEL NUOVO MILLENNIO SI POSSONO CONCILIARE? *IL DIAVOLO VESTE PRADA* E *UN'OTTIMA ANNATA*

Abbiamo visto nei capitoli precedenti come i film del dopoguerra si occupassero di promuovere uno stile di comportamento in cui le donne abbandonavano il lavoro in nome della famiglia. Il tutto perché tornassero al posto di seconda linea che la società maschilista gli aveva da sempre riservato.
Oggi questo atteggiamento è finalmente superato? Purtroppo non del tutto.
Se pensiamo a film di donne in carriera ci viene immediatamente in mente *Il Diavolo Veste Prada*, che vede l'interpretazione della straordinaria Meryl Streep nei panni della temibile e ruggente Miranda Priestly. La storia, nota a tutti, narra l'evoluzione del personaggio di Andrea, ragazza sempliciotta che viene assunta come segretaria personale di Miranda, caporedattrice di una celebre rivista di moda. Maglioni infeltriti e gonne lunghe fino alle caviglie poco si addicono all'ambiente di lavoro in cui Andrea si trova, un tipo di abbigliamento che le costerà risate sotto i baffi e sguardi di disgusto. Sarà necessario un cambiamento, un'evoluzione (o meglio una rivoluzione) che trasformerà il brutto anatroccolo in uno splendido cigno che pian piano si conquisterà anche la fiducia di Miranda. Scalino dopo scalino, Andrea sembra salire nella graduatoria della redazione, ma a questa ascesa corrisponde un declino della sua vita di coppia. Un ragazzo semplice che prima amava una ragazza altrettanto semplice, si ritrova ora al fianco di una donna da urlo vestita firmata da cima a fondo, un tipo di fidanzata che proprio non gli è congeniale. Andrea è combattuta tra il mondo dinamico e dorato della moda e la semplicità della sua quotidianità fatta di amici, fidanzato e serate in compagnia attorno al tavolo di un bar, ma d'altra parte non è nemmeno disposta a rinunciare a un'occasione d'oro che potrebbe spalancarle le porte del mondo del lavoro. Andrea e il fidanzato finiranno per allontanarsi, ma a corteggiare la ragazza c'è già il ricco Simon Baker che pare poterle essere di grande aiuto per la sua

carriera. Convocata a Parigi dopo aver scavalcato la prima segretaria, Andrea si trova in un mondo fatto di passerelle, vestiti d'alta moda e flash dei fotografi, un contesto che la farà riflettere su quello che veramente vuole dalla vita. Se secondo Miranda, «tutti vogliono essere noi», Andrea no, non vuole essere la grande donna in carriera Priestly. Lasciandosi tutto alle spalle, torna ad essere la semplice ragazza di sempre. D'obbligo la riconciliazione con il fidanzato.
Chissà che a spingere Andrea a tornare alle sue origini non sia il pianto liberatorio di Miranda Priestly, in apparenza forte come una roccia, ma che si trova a fare i conti con il marito che l'ha lasciata. Anche Miranda piange, anche Miranda è costretta ad affrontare le delusioni della vita dovute ad una fame di carriera troppo spietata. Viene dipinta come una donna fredda, esigente e superba che, tuttavia, possiede anche una vita al di fuori del lavoro: ha un marito e due figlie, non è la classica zitella come si potrebbe pensare. La vita famigliare di Miranda non ha però buon fine e si ritroverà sola, sola con il suo lavoro e la sua rivista.
L'insuccesso matrimoniale della Priestly è un chiaro suggerimento di come la carriera, una grande carriera, sia incompatibile con il successo della vita coniugale: insomma, o l'uno o l'altro. Proprio come nei film del dopoguerra. Certo, negli anni Cinquanta questo atteggiamento era suggerito in modo ben più palese, nel film di David Frankel è solo un accenno che deve essere colto e sviluppato dallo spettatore. Al modello della donna in carriera che è stata lasciata dal consorte si contrappone così la genuina Andrea che proprio non vuole entrare a far parte del mondo fittizio in cui Miranda vive. Meglio tornare alla quotidianità, dove la sicurezza è garantita.
I film di oggi non si occupano di questo aspetto solo al femminile. Finalmente troviamo esempi (seppur rari) di come anche gli uomini debbano fare i conti con la carriera e l'amore. Sarebbe bello non aver più a che fare con temi di questo tipo, ma visto che così non è, troviamo il lato positivo, ovvero che sono state abbattute (non interamente) le differenze di genere. *Un'Ottima Annata* racconta la storia di Max Skinner, abile broker completamente sommerso dalla frenesia di Londra. La morte di uno zio che gli ha lasciato in eredità una tenuta con annesso vigneto, lo porterà a staccare la spina per recarsi nella pacifica Provenza dove verrà a conoscenza di stati d'animo mai vissuti prima. Superbo londinese che si appella ai suoi dipendenti chiamandoli "mezze seghe", nella regione francese fatta di vini e natura troverà persino il tempo per innamorarsi. Una vacanza in Provenza che doveva in un primo momento durare pochi giorni, viene gradualmente prolungata da Max che, inizialmente restio, finisce per prendere gusto nella situazione di quiete in cui si trova. Il montaggio del film ci propone l'alternarsi di scene ambientate a Londra caratterizzate da frenesia, uffici il cui unico contatto con il mondo esterno consiste in una finestra, a scene ambientate in Provenza dove lo spettatore riesce a respirare la stessa aria fresca di Max. L'arguto e sadico broker finirà per abbandonare il suo lavoro per stabilirsi nella tenuta dello zio defunto, al fianco della

fidanzata. Così non sono solo le donne quelle che rinunciano al posto di lavoro in nome dell'amore. Ma un altro elemento emerge confrontando *Il Diavolo Veste Prada* e *Un'Ottima Annata*: i personaggi di Max e Miranda sono estremamente simili. Entrambi esercitano un ruolo di enorme potere, entrambi trattano i loro dipendenti come insetti, entrambi sono sommersi di lavoro fino al collo. Ma il personaggio di Miranda ha molto più effetto sul pubblico. Vuoi anche la straordinaria interpretazione di Meryl Streep, ma d'altra parte Russell Crowe non è un attore da meno. Il punto è che lui incarna una parte "normale" per un uomo, mentre trovare dietro la scrivania una donna così potente e con una carriera così grande come Miranda non suona altrettanto ordinario. Siamo molto più abituati ad avere a che fare con personaggi di potere maschili (potere politico, aziendale…) che femminili ed è per questo che l'effetto di Meryl Streep nei panni di Miranda Prestley è di gran lunga maggiore rispetto a Russell Crow nelle vesti di Max Skinner.
Siamo perciò di fronte a un caso dove la differenza di genere è ancora ben consolidata.

➤ STORIE D'AMORE, I FILM PER LE DONNE

I film d'amore sono sempre stati tra i più gettonati dal pubblico femminile, una produzione che nel corso degli anni è sempre andata in crescendo. Se negli anni Novanta il romanticismo era alle stelle con *Ghost* e *Guardia del Corpo*, a partire dal 2000 i toni di questa categoria cinematografica si sono sempre più avvicinati alla commedia. In una produzione così vasta, una donna può trovare tutto ciò che fa al caso suo: tradita? Traditrice? Gelosa? Lasciata? Innamorata? In questi film si trova la risposta a tutti i nostri problemi.
È così che *Se Mi Lasci Ti Cancello* insegna come una storia, seppur finita nel modo peggiore, non debba mai essere cancellata dalla memoria. Joel e Clementine sono una coppia come tante che si è lasciata tra litigi continui e recriminazioni reciproche. La donna ricorre a un'azienda per estirpare dalla sua memoria tutto ciò che ha a che fare con lui. Urge vendetta ed è così che Joel decide di ricorrere allo stesso bizzarro dispositivo. Ma qualcosa va storto e la mente dell'uomo si ribella alla formattazione dei ricordi: il suo cervello non vuole dimenticare Clementine. Il film ci aiuta a capire che, per quanto struggenti e laceranti siano le nostre memorie sentimentali, non possiamo rinunciarvi, perché rappresentano il bagaglio prezioso della nostra identità.
Un amore che naufraga porta chi è stato lasciato alla domanda più terribile di tutte: «Mi ha mai amato veramente?». *500 Giorni Insieme* è il racconto dei 500 giorni di relazione tra Tom e Sole. 500 giorni fatti di momenti felici e della deriva della separazione. Sole è il ribaltamento dello stereotipo femminile tutto amore e impegno nella coppia. Lei non vuole legami, lei decide, lei non si fa stringere dai

condizionamenti. Il prototipo della donna contemporanea che riempie di senso la parola "emancipazione". E Tom invece è quello che piange davanti a un bel film strappalacrime. È quello che vorrebbe trascorrere tutta la vita con questa ragazza. È quello che resta diroccato quando lei lo lascia e se ne va via. E il fatto che dopo pochissimo tempo l'indipendente Sole sposi un altro uomo proprio non va giù a Tom. Quello che il film ci vuole suggerire è che perdere un amore per il quale abbiamo investito un'enorme quantità di emotività e che ci ha restituito solo briciole, in fin dei conti è sempre un guadagno. In *500 Giorni Insieme* il personaggio di Sole ricopre un ruolo molto importante, una donna che tutto vuole dalla vita tranne che impegnarsi in una storia d'amore seria. Il suo unico obiettivo è quello di vivere giorno dopo giorno senza pensare al futuro. Una donna emancipata quindi, una donna libera e indipendente. Ma il fatto che, lasciato Tom, cada tra le braccia di un altro uomo addirittura sposandolo, è un crollo del suo essere libero, una scelta registica che fa riflettere lo spettatore su come le donne non sappiano bene ciò che vogliono, su quanto possano cambiare idea da un giorno all'altro.
È questo che ci porta a tifare ancor più per Tom, il fatto di urlargli dall'altra parte dello schermo che ha doppiamente vinto, prima per essersi rialzato da una storia d'amore finita così male, e poi per aver capito di aver troncato la relazione con una donna che sposandosi si è dimostrata tutto l'opposto di ciò che diceva di essere. *500 Giorni Insieme* è una delle rare eccezioni di film d'amore che sono dedicati agli uomini; certo, i ruoli sono facilmente ribaltabili e una donna lasciata improvvisamente non esita ad immedesimarsi in Tom. Ma il lungometraggio di Marc Webb è particolarmente rivolto alla sfera maschile, quasi vuole urlare al mondo degli uomini come le donne non siano da prendere poi così seriamente in quanto nemmeno loro sanno ciò che vogliono.
E invece come si fa a far fronte a un tradimento? I film ci insegnano anche questo. *L'Amore Non Va in Vacanza* racconta la storia di due donne tradite che scelgono di lasciare i loro rispettivi uomini nonostante il legame emotivo sia ancora vivo. Amanda è una donna in carriera nella lussureggiante Los Angeles. Iris è un'inglese di provincia votata al romanticismo. Decideranno di scambiarsi le rispettive dimore attraverso un sito internet che propone questo genere di vacanze alternative. Alla fine le due donne troveranno il loro orientamento dopo la confusione del post-separazione e quindi anche l'amore vero.
Quello che suona autentico sono la caratterizzazione delle psicologie femminili e l'analisi delle varie dinamiche che si innescano tra uomini e donne, tanto da farne un piccolo manuale delle relazioni sentimentali contemporanee. Sì perché c'è dentro tutto: il tradimento, l'amore non corrisposto, maschi stronzi, maschi teneri, maschi poetici, maschi che non possono impegnarsi, maschi che rincorrono le femmine sbagliate, donne che non riescono a piangere, donne dalla lacrima facile, l'autoaffermazione femminile, la gelosia e così via. La regia al femminile si intuisce tutta, si avverte immediatamente che a sceneggiarlo c'è chi conosce perfetta-

mente quel territorio senza mappe che è la mente delle donne.
L'amore, che è fondamentale, non è tutto in un rapporto di coppia. Oggi è facile mandare all'aria un rapporto che non funziona. Nell'era consumistica in cui viviamo, è molto più conveniente buttare ciò che ha un guasto e comprare subito un sostituto nuovo piuttosto che provare a ripararlo. Un film che ha la qualità di riparare invece di buttare, è *Ti Odio, Ti Lascio, Ti…* Gary e Brooke sono una coppia felice che ama divertirsi che convive in un bell'appartamento tirato su insieme con olio di gomito e in cui il fuoco del sesso non è ancora spento. Tutto bene? Neanche per idea. Le differenze di cultura, di ambizioni, di stili di vita dei due porta a uno scontro frontale. Tanti litigi che senza un motivo preciso peggiorano giorno dopo giorno, discussioni che non si riescono a superare per quell'orgoglio personale tanto difficile da riporre in un angolo anche per una sola volta. Nonostante si amino, i due romperanno e l'insegnamento maggiore che dal film si può trarre è quello che nell'amore c'è la speranza di andare avanti finchè si parla, ovvero è necessario che quei malesseri non vengano conservati nella dispensa della nostra mente, ma piuttosto vengano affrontati.
Chi invece cerca film che analizzano il dolore troverà pane per i suoi denti in *A Single Man*: un incidente d'auto porterà via Jim, lutto che il compagno George riuscirà a superare solo con il suicidio. Allo spettatore non resta che seguirlo nel suo ultimo giorno.
In *P.S. I Love You* è Holly a dover affrontare la morte prematura del marito Gerry. La sorpresa arriverà quando la protagonista comincia a ricevere a intervalli periodici delle missive che il marito aveva programmato di inviarle a intervalli regolari. È proprio questa corrispondenza a senso unico a dare ad Holly la forza di andare avanti. *P.S. I Love You* è una caccia al tesoro sentimentale, il cui premio finale è la liberazione dal dolore che non significa oblio di chi si è amato, ma voglia di ricominciare a partire alla riscoperta di sé. Anche *Noi Due Sconosciuti* narra la storia di un amore stroncato dal destino, in cui Audrey, insieme ai due figli, deve far fronte alla morte del marito. Il giorno del funerale si imbatte in Jerry, il miglior amico del marito Brian, un ex avvocato con problemi di tossicodipendenza.
Lei non lo ha mai sopportato, ma forse è arrivato il tempo di riconciliarsi: lo ospiterà in cambio di alcuni lavoretti in casa e presto percorreranno insieme la via che conduce all'elaborazione del lutto. Un film che racconta dell'impossibilità di guarire le ferite profonde, ma allo stesso tempo della capacità che hanno gli esseri umani di ricominciare, di rialzarsi nonostante il peso di un dolore così grave. Meno straziante della morte ma interiormente più angoscioso è un'infedeltà compiuta che non si sa se confessare. *Closer* è l'esempio cinematografico per eccellenza di una storia con una moltitudine di intrecci di infedeltà. Da questa storia nessuno ne esce innocente e nessuno può ritenersi puro. Tutti tradiscono tutti. Perché lo fanno? Perché non sanno quello che vogliono. In una donna, questo film produce un senso di annientamento dell'altro sesso, qui rappresentato come

meschino e infantile, arrogante e incompiuto, fragile e squallido. Le donne sanno dare una forma all'amore, hanno la forza di prendere delle decisioni. Le protagoniste femminili sono il modello perfetto della donna capace di sopportare infinite prove, tremende umiliazioni e il peso dei sentimenti incerti che gli uomini caricano sulle loro spalle; eppure alla fine è sempre la donna a decidere e ad avere l'ultima incontestabile parola.

Infedeltà reciproca quella raccontata in *Last Night*, storia di una coppia all'apparenza felice, benestante e con uno splendido appartamento a New York.

Ma qualcosa, una sera durante una festa, arriva a spezzare la tranquillità. Joanna sospetta che il marito flirti con una sua avvenente collega. Quella notte, i due coniugi litigano, con Joanna che dà fiato ai suoi aspetti e Micheal che nega tutto senza riuscire però a nascondere un vago interesse. Quando la situazione tra i due sembra tornata alla normalità, Micheal dovrà tener freno alla provocante bellezza della sua collega e Joanna dovrà invece fare i conti con l'incontro casuale di una vecchia fiamma. E la notte seguente entrambi cederanno, distanti geograficamente, all'invincibile forza del desiderio che mette a dura prova la loro reciproca fedeltà.

All'origine del tradimento c'è spesso un senso di soffocamento che si percepisce all'interno del proprio matrimonio, trasformatosi da sogno a trappola. Un film che racconta questa condizione è *Little Children*. La vicenda si svolge nel tipico quartiere residenziale americano, un quadretto ben dipinto la cui perfezione non rispecchia però la situazione di una delle coppie che vi vive. Sarah è una moglie infelice, stordita dalla asfissia a cui la sua vita di madre la costringe.

La vediamo all'inizio seduta su una panchina del parco insieme ad altre madri, in un contesto in cui i suoi sorrisi sono solo la copertura di un'enorme disperazione. Proprio in quel parco incontrerà Brad, un brillante ragazzo sposato con una donna bellissima; tuttavia gli impegni lavorativi della moglie e la presenza costante del loro figlio nel letto, rende il sesso matrimoniale un vero e proprio miraggio.

Tra Brad e Sarah scoppierà non solo la passione, ma anche l'amore.

Il matrimonio senza più amore è uno dei condizionamenti più frustranti e potenti, capace di rendere la vita un autentico inferno. Sarah decide di ribellarsi ai freni e ai legami che le tolgono la possibilità di essere felice. E combatte silenziosamente, anche contro le imposizioni della società che la vorrebbe una moglie accondiscendente e una madre devota. L'impotenza di un amore che non si realizza perché dall'altra parte non è scattato nulla e che produce pene infernali, è stata raccontata da sempre in letteratura, al teatro, nell'arte figurativa e logicamente il cinema ne ha fatto uno dei suoi temi principali. Un amore non ricambiato è tra i mali d'amore quello più difficile da estirpare e da curare. *Two Lovers* racconta questo male. Leonard, tornato a casa dopo un rapporto fallito, conosce due donne, attraenti e intriganti. Una è Michelle, bionda femme fatale, bella, complessa e problematica. L'altra è Sandra, sensibile, profonda ed equilibrata.

Leonard si innamora proprio di Michelle, la quale non ricambia il sentimento trattandolo solo come "migliore amico". Invece Sandra, che lo ama e che vorrebbe prendersi cura di lui seriamente, è relegata alla seconda scelta.
Ci sono molti uomini e donne soli che hanno scelto di rinunciare al sentimento, piuttosto che accontentarsi. O almeno, questa è la spiegazione che danno alle loro decisioni. In nome della ricerca della perfezione hanno smesso di amare, riempiendo i vuoti con le proprie rassicuranti consuetudini. Un metodo per uscire da questa solitudine lo suggerisce Woody Allen in *Basta Che Funzioni*.
Il film narra la storia di Boris, un vecchio newyorkese inacidito dalla sua stessa intelligenza e dotato di una visione cinica dell'esistenza come poche volte si è visto al cinema. Ma un giorno nella sua vita entra Melody, una bella e sempliciotta ragazza del sud. Di primo acchito la sua reazione è di rifiutarla, ma col passare del tempo lei saprà incrinare la sua corazza e lo porterà addirittura all'altare. È solo l'inizio dell'uragano che l'amore porta dietro di sé. *Basta Che Funzioni* diventa una formula per la felicità. È una lezione di saggezza proposta allo spettatore.
Ci rendiamo conto che ogni cosa sfugge in men che non si dica e diviene allora fondamentale prendere tutto il bene che può venircene, guardandosi dentro e attorno, lasciandosi andare alla nostra vera essenza e ai nostri desideri, senza inutili moralismi e senza ricerche estenuanti della perfezione. Il film si conclude dicendo: «Ecco perché non lo dirò mai abbastanza…Qualunque amore riusciate a dare e ad avere…Qualunque felicità riusciate a rubacchiare o a procurare; qualunque temporanea elargizione di grazia…Basta che funzioni!».
Ma tra le pene che maggiormente affliggono le donne è quella che sia ormai troppo tardi per l'amore, che il loro destino sia quello di eterne zitelle.
Tutto Può Succedere racconta la storia di un amore che sboccia oltre i sessant'anni tra i benestanti e colti Erica e Harry. Ma non tutto è semplice, soprattutto perché lui è ancora un playboy che passa da una ragazza all'altra, convinto che l'amore vero non esista. Per caso Harry si trova nella casa con la madre (Erica appunto) della sua ultima e mozzafiato conquista.
Qualcosa scatterà tra i due ed ecco che l'amore entra in scena con i consueti sbandamenti, turbamenti e dubbi accentuati dal fatto che la coppia non è più così giovane. Il concetto è quello che l'amore è un nuovo inizio, un viagra naturale per la propria identità.
La paura di non piacere più è il demone che possiede quelle donne che sentono sfiorire la loro bellezza e vedono appassire l'amore e la passione coniugale, una volta che hanno avuto figli e che non sanno più come riprendersi la giovinezza perduta. Nel film *Chloe. Tra Seduzione e Inganno*, tutto comincia il giorno del compleanno di David, brillante professore universitario il cui fascino non lascia indifferenti nemmeno le sue giovanissime studentesse. Catherine, la moglie ginecologa, ha organizzato una festa a sorpresa per lui, ma l'assenza dello stesso alimenta i suoi dubbi circa la fedeltà dell'uomo. In preda a una forte inquietudine

dettata anche dal fatto di non sentirsi adeguata al fascino del marito, Catherine assumerà una giovane escort, Chloe, per sedurre il marito e vedere le sue reazioni. Per Catherine inizia una lenta discesa nell'inferno del dubbio e degli inganni. Il film mette a fuoco il ruolo della donna colta nel suo momento di maggiore turbamento, cioè quando vede il marito invecchiare come un buon vino e sé stessa appassire come una rosa in inverno.

Abbiamo quindi analizzato solo alcuni degli infiniti film d'amore prodotti dal 2000 in poi, ma ci è bastato per comprendere come essi si adattino a tutte le situazioni possibili e immaginabili.

Ma i film ci insegnano ad affrontare proprio questi svariati tipi di situazioni a cui andiamo incontro fornendoci dei suggerimenti che talvolta potrebbero essere la vera via d'uscita dal buco nero in cui ci troviamo. Il fatto che la produzione di storie d'amore stia crescendo esponenzialmente è forse dovuto alla profonda evoluzione dei rapporti di coppia nella società di oggi. Viviamo in un'epoca in cui il tradimento è all'ordine del giorno, in cui le coppie con velocità inaudita fanno su famiglia per poi lasciarsi dopo pochissimo.

L'impresa cinematografica si è adatta a questi cambiamenti con svariate produzioni che si adattano a tutti i casi di coppia: forse il romanticismo degli anni Novanta non è più sufficiente, non è più ciò che le persone, soprattutto le donne, vogliono. L'amore non è più quel sentimento che ci fa sentire le farfalle nello stomaco, è piuttosto un qualcosa che ci lascia devastati una volta terminato.

Questo le donne vogliono imparare dai film, non vogliono più storie d'amori perfette e sognanti che non farebbero altre che alimentare le loro illusioni: il principe azzurro non esiste, ormai tutte lo sappiamo.

DONNE SEMPRE IN SECONDA LINEA

➤ L'AZIONE NELLE MANI DELL'UOMO

È nel 1979 con *Alien* che si è dato il via a una nuova categoria cinematografica, quella dei film d'azione che vedono un crescente proliferare di personaggi femminili al loro interno.
Dopo Ellen Ripley è stata la volta di *Terminator*, *Lara Croft* e *Kill Bill* fino a che, al giorno d'oggi, si è arrivato ad un livello in cui è comune vedere donne che combattono corpo a corpo, che maneggiano abilmente spade e che usano armi di distruzione di massa per disintegrare interi paesi, azioni prima esclusive dei personaggi maschili.
Se ci fermiamo qui, potremmo pensare che le barriere della discriminazione sessuale siano finalmente state abbattute. Ma non è così.
Molti studi si sono concentrati proprio sui film d'azione per cercare di capire se si stanno veramente superando le differenze di genere o se la presenza di queste eroine abbia un secondo fine.
Ma forse, ancor più importanti dei dati qualitativi che sono influenzati dalla personalità di chi li rileva, è bene soffermarsi su analisi quantitative. Una ricerca condotta nel 2010 da Katy Gilpatric indaga nelle produzioni americane che vanno dal 1991 al 2005 e dimostra, ancora una volta, come la donna sia assoggettata all'uomo.
Delle 157 eroine analizzate, solo il 15,3% è rappresentato come l'eroe principale e il 58,6% è dipinto in uno stato di sottomissione rispetto all'eroe maschio.
La categoria delle sottomesse comprende le assistenti del maschio (il 28%), assistenti e protette dall'eroe maschio (il 5,1%) e protette dal maschio (25,5%). Il 70% di esse è coinvolto in relazioni amorose, di cui oltre il 60% con l'eroe. Per quanto riguarda i dati anagrafici, il 90% delle eroine è rappresentato nella sua giovinezza, la maggior parte attorno ai vent'anni (il 55%) e i trent'anni (il 38%).
Questa giovinezza è dovuta al target a cui questi film sono rivolti, poiché il 55% degli spettatori ha tra i 12 e i 39 anni. I dati mostrano che l'81% non è sposato.

Oltre il 60% lavora, spesso in posizioni di alto livello. Solo il 4% è composto da casalinghe[1].
Di conseguenza le eroine dei film esercitano una violenza tipicamente mascolina mantenendo però lo stereotipo femminile in quanto sottomesse all'uomo.
A renderle ancor più stereotipate, il fatto che la loro violenza sia da rimandare ad un impulso materno, il che crea personaggi di mogli e madri che rischiano tutto per salvare i loro bambini.
Invece di concepire i personaggi femminili come ruoli di potere, è utile capire che queste eroine non sono altro che orientatori del mercato poiché l'obiettivo principale dei film è quello di catturare il maggior numero di spettatori (uomini) possibile. Hollywood ha cercato di rompere i canoni con *Lara Croft*, *Kill Bill* e le serie di *Alien*, ma questi film hanno incassato molto meno di quelli in cui è il maschio ad essere l'eroe. Solo quattro film d'azione con eroine al femminile hanno incassato più di cento milioni di dollari al botteghino: *Miss Congeniality* (2000), *Lara Croft: Tomb Raider* (2001) ed entrambi i *Charlie's Angels* del 2000 e del 2003. Proprio *Charlie's Angels* è l'esempio perfetto di come le donne non siano altro che stereotipi: la bionda, la rossa e la mora, tre sostantivi che riducono l'essere umano femminile ad un semplice oggetto del desiderio. Infatti ricordare i nomi delle tre protagoniste sarebbe chiedere troppo agli spettatori; meglio usare colori di capelli ben differenziati che facilitano l'appellarsi a questi tre personaggi.
È quindi palese come il cinema sia ancora insito in una società patriarcale che usa le immagini femminili per compiacere lo sguardo degli uomini. È il personaggio maschile a detenere un ruolo attivo, a fare avanzare la storia e a far sì che le cose accadano. La donna è semplicemente un'aiutante che ben incarna gli stereotipi di genere. È un'appendice, una protesi senza la quale la storia andrebbe tranquillamente avanti. L'unica cosa a differire sarebbe l'audience maschile, assolutamente necessario perché l'industria cinematografica continui ad incassare.

➤ LA DONNA COME OGGETTO DEL DESIDERIO. IL CASO DE *IL CAVALIERE OSCURO. IL RITORNO*

È opinione largamente diffusa quella secondo cui il corpo femminile sia oggi utilizzato per attirare il pubblico maschile, raggiungendo un livello di mercificazione che negli ultimi anni sta forse andando oltre il limite. Se questo processo ha avuto origine dai programmi televisivi si è ben presto allargato anche alla sfera cinematografica fino a che il concetto di bellezza hollywoodiana ha raggiunto dei

1. Gilpatric, Katy, *Violent Female Action Characters in Contemporary American Cinema*, Published online, 7 marzo 2010.

canoni ben precisi. È per questo motivo che l'aspetto fisico di Kate Winslet è spesso stato messo in discussione proprio perché distante dal classico standard di fascino hollywoodiano incarnato per eccellenza da Angelina Jolie.
A questo imminente bisogno di mostrare a tutti i costi il corpo femminile è seguito un progressivo calo dello spessore dei personaggi in rosa che, appunto, devono prima pensare ad avere un corpo mozzafiato, poi ad avere anche qualche dote intellettiva. La Dottoressa Diane Purkiss, membro del Keble College, sostiene che negli ultimi cinque decenni l'industria cinematografica abbia reso i suoi personaggi femminili sempre più stupidi. Le eroine di Hollywood sono sempre più rappresentate come nevrotiche, idiote e ossessionate dagli uomini, dal peso e dai matrimoni. La Purkiss rimpiange i personaggi in stile Bridget Jones che suscitavano una certa tenerezza, radiati per lasciare spazio a donne di basso livello.
Tuttavia l'industria cinematografica americana per eccellenza non è da biasimare, poiché pare che i film portino sul grande schermo quello che le donne di oggi vivono veramente. Le femministe speravano che si potesse raggiungere la parità tra i sessi, ma l'unica cosa a cui le donne oggi pensano è come vestirsi.
Melissa Silverstein, fondatrice del blog Women & Hollywood, sostiene che i personaggi femminili monodimensionali siano stati creati perché gli uomini che dirigono e che fanno i film sono interessati ad una sola cosa: che queste donne sollecitino l'audience maschile. Questo è l'obiettivo a cui gli sceneggiatori devono pensare quando iniziano a scrivere. Questi uomini non ritengono sexy le donne forti. Non vogliono donne che siano completamente formate e che si occupino di questioni interessanti ed è per questo che il risultato sono femmine il cui unico scopo è quello di avere un corpo da capogiro.
Non c'è perciò da stupirci se la considerazione delle donne nella società sia pari a zero, poiché ben sappiamo quanto il cinema sia in grado di influenzare il suo target. Finchè sul grande schermo verranno proiettate immagini di donne superficiali, la condizione femminile non potrà mai progredire. E la critica della Silverstein va oltre e se la prende con le stesse donne dicendo che siamo tutte complici nell'andare a vedere questi film, che ci sono altre opere che non si focalizzano sullo shopping, sui fidanzati o sulla perdita di peso e che il nostro dovere sarebbe quello di supportare questi film che promuovono una figura femminile più complessa.
I critici non sono però della stessa opinione: l'analista di box-office Jeff Bock è più ottimista riguardo al potere di vendita dei personaggi femminili forti e in merito a *Sex and the City* e *Mamma Mia!* dice che è stato risvegliato un gigante addormentato. Bruce Snyder, presidente della US Distribution della Fox, è d'accordo.
Dice che il loro successo ha trasformato questi film condotti da donne in eventi, rendendoli maggiormente simili a film d'azione maschile più che a film per signore. Analizzeremo tra poco l'effetto di *Sex and the City*, ma vedremo come il suo successo non è comunque sufficiente per mandare all'aria l'obiettivo principale

del cinema americano: appagare l'audience maschile.
Sono innumerevoli i casi di film in cui la trama, i dialoghi, la scenografia e tutto il resto passano in secondo piano di fronte a bellezze che catturano tutto l'interesse. Basti pensare a *Transformers* dove ogni movimento di Megan Fox fa venire la bava alla bocca di tutti gli uomini. La scena in cui la Fox (*immagine 98*) è alle prese con il motore di una macchina, in posa assai provocante, poco ha a che fare con la trama e con il genere del film. La bocca costantemente semiaperta, abiti che seppur logori per il caldo e il sudore sono disegnati per mettere in mostra il suo corpo…Che bisogno c'è di ricorrere a immagini del genere se non quello di attirare l'audience maschile? È innegabile che senza la presenza di Megane Fox *Transformers* non avrebbe nemmeno lontanamente raggiunto l'audience che invece ha ottenuto. Dedicato soprattutto ai bambini anche per il merchandising di giocattoli derivatone, *Transformers* grazie alla presenza della giovane attrice ha conquistato un pubblico ben più ampio.
È vero, senza donne non ci sarebbe cinema.
Ma qui si sta parlando di come le donne vengono rappresentare sul grande schermo, del modo in cui il cinema si occupa di loro. Se le donne sono fondamentali nei film non è perché questi ultimi vogliano rappresentare l'interiorità dei loro personaggi femminili, ma perché sulle donne si concentra tutta l'attrazione fino a trasformarle in oggetti del desiderio.
La coltivazione del concetto di donne come desiderio, è stata simile al graduale processo di tossicodipendenza: all'inizio l'effetto era mite e piacevolmente stimolante, ma col passare del tempo e a dosi aumentate, si è creata una dipendenza.
Ciò che è iniziato come una ricerca di liberazione dalla convenzionalità, ha finito per divenire una nuova forma di schiavitù.
Oggi le donne possono essere suddivise in due gruppi: quelle che continuano a percepire questa forma di asservimento come una liberazione e quelle che intuiscono che la ricerca per una vera liberazione non è ancora iniziata.
Attraverso la personalità delle star, attraverso la promozione di un'evasione nella fantasia, il cinema crea immagini che incoraggiano superficialità e vanità, le due qualità che sono già sufficientemente sviluppate in quanto dentro di noi. E dal momento che le donne, a causa della loro facoltà intuitiva superiore, sono più sensibili alle suggestioni attraverso le immagini rispetto agli uomini, l'effetto sulla popolazione femminile è stato a dir poco catastrofico. La maggior parte delle donne non è capace di separare la vanità dalla bellezza; essere un oggetto del desiderio è diventato sinonimo di essere belle. Durante i suoi funerali, Lady Diana è stata definita dalle reti televisive come «un oggetto per tutti i desideri degli uomini». L'intossicazione con la propria immagine e la promozione incessante di quell'immagine: questo è l'ordine del giorno per la femminilità che il cinema di oggi (insieme con la televisione e gli altri media) espone a ogni donna.
La vanità ha contaminato la bellezza di tutto e di tutti in un modo così evidente

che oggi nessuno ne è esente. Uno dei casi più recenti e che maggiormente dimostra come i personaggi femminili siano usati per catturare l'attenzione del pubblico maschile è *Il Cavaliere Oscuro. Il Ritorno*.
Uscito nel 2012, le sale dei cinema sono state prese d'assalto sin dal principio, affluenza che gli è valsa il settimo posto nella classifica dei film che hanno ottenuto maggiore incasso nella storia del cinema. A suscitare l'interesse di tutto il pubblico, la presenza di un'eroina mozzafiato al fianco di Batman: Selina Kyle, in arte Catwoman, interpretata dalla sensuale Anne Hathaway.
La presenza di questo personaggio femminile è molto forte, al punto talvolta da eclissare quella di Batman, che, in teoria, dovrebbe essere il protagonista.
In teoria perché usciamo dalla sala cinematografica con il personaggio di lei maggiormente impresso nella mente piuttosto che quello di lui.
Per cercare di capirne il motivo, analizziamo lo spazio dedicato a Catwoman, a Batman e ai due personaggi insieme (*grafico 39*). Considerando come 100% il totale dei minuti in cui almeno uno dei due è presente, notiamo come più della metà (il 63%) presenti solo Batman, il 12% solo Catwoman e il 25% i due insieme.
Se la differenza tra i minuti dedicati a Batman e a Catwoman è pari al 51%, perché lei cattura così tanto la nostra attenzione? La risposta a cui molti staranno pensando è legata alla sua bellezza (per usare un termine elegante), ma vogliamo andare oltre. Se facciamo un'analisi qualitativa di questi periodi temporali capiamo subito come Batman sia spesso coinvolto in scene in cui sono presenti altri personaggi: molto lunghe sono quelle in cui Bruce Wayne colloquia con Alfred e con il poliziotto John, occasioni in cui il più delle volte è in una condizione passiva di ascolto. Le scene dedicate invece a Selina Kyle hanno lei come unica e assoluta protagonista. Primi piani, figure intere…L'immagine che spicca è sempre quella del suo corpo senza nessuno che interferisce. Coinvolta in combattimenti corpo a corpo con terroristi e truffatori, è lei che domina la scena.
Persino quando la sceneggiatura prevede per lei momenti di staticità, resta comunque la protagonista.
Nella scena in cui dalla moto spara al muro di macerie per abbatterlo, il suo corpo resta comunque in primo piano (*immagine 99*). Anzi, con un graduale zoom, Christopher Nolan ci offre una bella panoramica del corpo di Catwoman in una posizione senza dubbio sessuale. Una scena del genere non ha che come unico scopo quello di attirare l'interesse maschile.
L'obiettivo di Selina Kyle è proprio quello di ingolosire il pubblico di uomini. Perché la sua voce è sempre sensuale anche quando non ce n'è bisogno? Perché il suo corpo slanciato è sempre al centro dell'attenzione sia quando combatte sia quando se ne sta seduta su una moto?
I richiami sessuali che emana sono talmente forti al punto da eclissare Batman e rubargli il posto di protagonista. Anche nei momenti in cui i due personaggi sono uno fianco all'altro, è lei a conquistare l'interesse dello spettatore. Contro la

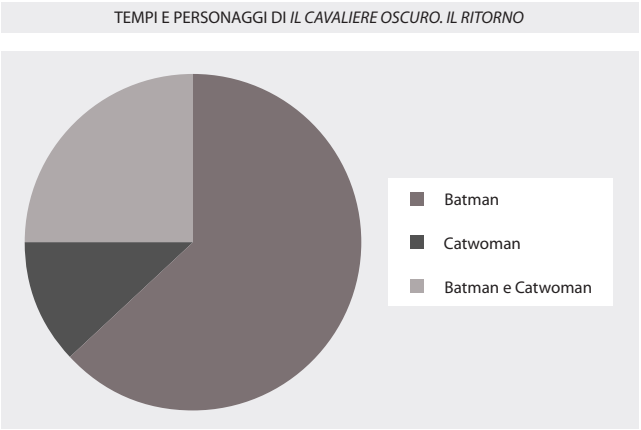

Grafico 39 – Il Cavaliere Oscuro. Il Ritorno

pesantezza del costume di Batman che rende i suoi movimenti quasi meccanici, la fluidità motoria della sensuale Catwoman cattura maggiormente l'attenzione.
Immancabile il bacio finale tra i due, ma a protendere le labbra per prima è proprio lei, a dimostrazione di come, tanto per cambiare, sia la donna a cadere ai piedi dell'uomo. Infatti, Selina Kyle, fino a prima impegnata a combattere come un uomo, dimostra di non sapere resistere a Bruce Wayne e la passione messa in quel bacio svela come lo desiderasse ardentemente sin dall'inizio.
Viene quindi di nuovo comprovata la tesi precedente secondo cui le eroine sono sempre coinvolte in relazioni amorose con gli eroi. Catwoman potrebbe essere la rara eccezione in cui è la donna a dominare rispetto all'uomo, ma il motivo per cui risulta essere lei la protagonista è puramente di tipo estetico-sessuale. Non emerge per le sue qualità intellettive, spicca solamente perché è sexy, perché rappresenta ciò che gli uomini vogliono vedere.
Il suo successo è stato talmente alto al punto che lo spot di Premium Cinema di dicembre nel frame dedicato a *Il Cavaliere Oscuro. Il Ritorno*, non mostrava Batman, quello che teoricamente dovrebbe essere il protagonista come già suggerito dal titolo, bensì Catwoman (*immagine 100*). Selina Kyle che si allaccia una sofisticata collana di perle, ruba la scena a Bruce Wayne mentre al suo fianco troneggia la scritta del titolo. Il film *Il Cavaliere Oscuro. Il Ritorno* che ha ottenuto così tanto successo non verrà ricordato per Batman, ma per Catwoman. Quale tesi possiamo ancora utilizzare per dimostrare come sia palese che le donne nel cinema vengono usate esclusivamente per attirare il pubblico maschile?
Il caso del film di Nolan è in assoluto il più eclatante; persino la pubblicità, mass media che per eccellenza deve creare e soddisfare i bisogni degli essere umani, si è inchinata al cospetto di una società maschilista.

➤ EROINE, MA SEMPRE MADRI: *ERIN BROCKOVICH*, *CHANGELING* E *KILL BILL*

Il numero di personaggi femminili sul grande schermo è visibilmente aumentato nel corso degli anni, anche se, come abbiamo visto, il loro ruolo è sempre quello di dipendenza dal protagonista uomo.
Ci sono tuttavia casi in cui la donna è l'eroina indiscussa, film che vivono tranquillamente senza la presenza di un personaggio maschile al quale la donna deve sottomettersi.
Se infatti ci interroghiamo su quello che potrebbe essere l'esempio perfetto di una donna forte del grande schermo, la probabile risposta sarà *Erin Brockovich*. Un film che ha riscosso grande successo e che viene ciclicamente trasmesso dalle reti televisive alle nuove generazioni. Madre single di tre figli, i risparmi di Erin sono ormai agli sgoccioli, ragion per cui è alla disperata ricerca di un lavoro. Il suo abbigliamento estroso ed eccentrico porta tutti a declinare le sue domande di assunzione finché troverà posto come segretaria presso uno studio legale. La sua curiosità e il desiderio di giustizia la porteranno ad intraprendere una causa contro la Pacific Gas Electric Company, impresa i cui scarichi provocano tumori tra le popolazione posta nelle sue vicinanze. Con l'aiuto del suo capo, sarà proprio lei a vincere la battaglia legale. Basata su una storia vera, l'opera di Steven Soderbergh è vista ancora oggi come il più grande esempio dei film dedicati alle donne e ad un riscatto di queste ultime all'interno della società maschilista.
Ma siamo sicuri che sia proprio così?
Già la prima scena ci mostra Erin Brockovich alle prese con i suoi figli e la bambina più piccola tra le sue braccia sarà una costante per tutta la durata del film. Questo significa che ci viene regolarmente ricordato che Erin è una mamma, che qualsiasi professione otterrà dovrà sempre ricoprire una funzione materna.
È vero, la fine del film la vede trionfante dietro una scrivania dopo una promozione, ma per l'intera durata del lungometraggio non mancano continui rimandi al fatto che il suo impiego la porti a trascurare i figli. Il compagno di lei, improvvisatosi baby sitter, le racconta il momento in cui la bimba più piccola ha pronunciato le sue prime parole, evento che Erin si è persa proprio perché era impegnata a lavorare. Una mancanza che porta la protagonista ad un inevitabile pianto, una scena che dura più del dovuto con l'uomo dall'altra parte del telefono che racconta i dettagli dell'accaduto: la telecamera è però puntata esclusivamente su di lei e sulle copiose lacrime che le rigano le guance.
E ancora, ogni volta che le chiede se i bambini hanno mangiato, la risposta è ovviamente negativa; scene lunghe, in cui la risposta "no" è preceduta da una serie di mugugni in cui Erin abbassa lo sguardo o si tocca i capelli in un misto di giustificazione e senso di colpa (*immagine 101*). Sono tantissimi i segnali che il regista ci manda per farci capire come una professione per una donna abbia delle conse-

guenze inevitabilmente negative sulla famiglia. Senza contare il fatto che proprio la mole di lavoro che la causa da lei intrapresa richiede, porterà il suo compagno a lasciarla. Non è mai a casa, come può continuare a stare con lei se il suo unico ruolo è quello di badare ai suoi figli? E come può continuare a stare con lei se, quando torna a casa dall'ufficio, il suo lavoro prosegue tra le mura domestiche?
È quindi un duplice messaggio quello che il regista ci suggerisce attraverso il sottotesto: l'effetto che una professione a tempo pieno ha prima sui figli e poi sul compagno. Se l'intento fosse stato quello di mostrare una donna veramente emancipata, che bisogno c'era di metterle a carico tre bambini ricordando costantemente allo spettatore come Erin sia prima di tutto una mamma? Certo, essendo ispirato a una storia vera può essere che la persona reale a cui il film si rifà avesse veramente tre pargoli, ma la scelta registica, in caso in cui si volesse davvero sottolineare l'auto-affermazione in rosa, avrebbe dovuto senza dubbio essere diversa e discostarsi maggiormente dal concetto di maternità. Persino la locandina non ci mostra una Erin Brockovich alle prese con le continue interviste che fa ai malati di tumore o indaffarata a prelevare campioni di acqua. Ci mostra una Erin Brockovich con in braccio la bambina, ci mostra quindi una mamma. È un'ulteriore dimostrazione di come la Erin Brockovich forte e determinata, quella che tutti consideriamo come la più grande eroina cinematografica, non sia propriamente emancipata. Tutt'altro. È uno stereotipo, perché una donna, è d'obbligo, deve necessariamente essere anche una mamma, è come se i due concetti debbano necessariamente andare di pari passo.
Esempio ancor più palese di *Erin Brockovich* è *Changeling*, anche se qui l'aspetto materno è proprio l'elemento che fa muovere la trama.
Tuttavia è un film che va citato perché è tra le opere che più ci vengono in mente quando pensiamo alle eroine del grande schermo. Madre-modello, e single, Christine Collins al rientro dal lavoro non trova più il suo bambino Walter, rimasto a casa solo mentre lei era al lavoro.
Dopo aver denunciato il fatto alla polizia, Christine riceverà la tanto sperata notizia del ritrovamento di suo figlio, ma dal treno scenderà un bambino che non è Walter. Di fronte allo straniamento di Christine, le forze dell'ordine insisteranno perché il pargolo sceso dal treno sia proprio Walter, atteggiamento dettato dalla necessità di nascondere qualcosa. Christine passerà per pazza, al punto da essere rinchiusa in un manicomio, ma non smetterà mai di cercare suo figlio nemmeno quando scoprirà che è stato rapito da un malato di mente che uccide i bambini. Le illusioni saranno tante, ma la forza e la tenacia di Christine sono esemplari.
L'intera vicenda ruota quindi attorno al senso di maternità, quel sentimento che può portare una mamma a trascurare sé stessa in nome dei figli.
Ma un dettaglio a cui lo spettatore non fa caso in quanto travolto dalle forti emozioni che dominano per l'intera durata del film è il modo e l'occasione in cui Walter è stato rapito. I piani della famiglia erano quelli di trascorrere il pomeriggio al cinema, ma un improvviso cambio-turno di Christine, che lavora come centralini-

sta presso una società telefonica, la porterà a rimandare l'impegno al giorno successivo.
Il bambino resterà quindi a casa da solo, come d'altra parte già era solito fare, ma il fatto che quel pomeriggio madre e figlio sarebbero dovuti essere insieme crea un senso di colpa in Christine. È lei che ha accettato il cambio-turno, è lei che ha posticipato la giornata al cinema con Walter, ed è per questo motivo che il bambino, a casa da solo, è stato rapito. Se non avesse accettato di sostituire la collega, Walter sarebbe ancora al suo fianco.
È l'istinto materno la forza motrice dell'intero film e per tutta la durata del lungometraggio Christine ricoprirà sempre il ruolo di mamma anche quando paradossalmente il figlio non ci sarà più.
Se *Erin Brockovich* e *Changeling* ricoprono il ruolo di eroine che possiamo definire "morali", un altro caso ben più particolare è quello di un film che per categoria ci rimanda al capitolo precedente delle eroine dei film d'azione: *Kill Bill vol. 2*.
Spietata assassina, Beatrix intraprende una serie di omicidi già in *Kill Bill vol. 1* per poi terminare l'operazione nel sequel con l'uccisione del suo obiettivo numero uno: Bill.
Spade e mosse di arti marziali rendono la protagonista un personaggio carico di fascino, reso ancor più mascolino dal fatto che Beatrix non è nemmeno così sexy come Catwoman ne *Il Cavaliere Oscuro. Il Ritorno* e, soprattutto, non rispecchia i canoni classici di bellezza hollywoodiana.
Uma Thurman parrebbe in queste vesti il personaggio che veramente si discosta dagli stereotipi di genere interpretando un ruolo prettamente mascolino che funziona anche senza richiami sessuali volti ad attrarre l'audience maschile. Sporca di sangue e di terra, esperta nel mozzare teste quanto nel mettere in pratica gli insegnamenti di Pai Mei, Beatrix stimola ben poco le fantasie maschili nel senso prettamente sessuale. E le scelte registiche dimostrano come non fossero queste le intenzioni di Tarantino: per rendercene conto basta analizzare le inquadrature de *Il Cavaliere Oscuro. Il Ritorno* e *Kill Bill vol. 2*, le prime volte a mettere in risalto la sensualità di Selina Kyle, le seconde volte a sottolineare il carattere splatter del film. Entrambi i personaggi indossano tute aderenti, ma l'interesse di Tarantino non si concentra mai sul mostrare come la tuta calzi a pennello di Beatrix, cosa che sembra invece la preoccupazione principale di Nolan.
Tuttavia al termine di *Kill Bill vol. 2* non ci ricorderemo più di quella affascinante e spietata killer pronta a macchiarsi le mani di sangue; ci troveremo piuttosto di fronte ad una dolce mamma. Dopo la morte di Bill con la tecnica dell'esplosione del cuore, la protagonista viene mostrata in una camera di hotel con la sua bambina B.B. intenta a guardare i cartoni animati.
Come recitano gli stessi titoli di coda «la leonessa si è ricongiunta al suo cucciolo e tutto va bene nella giungla».
Dopo due film in cui Beatrix è alla prese con sadici omicidi, ciò che può riportarla

ad una vita normale è il ricongiungersi con sua figlia. La vera gioia della vita è quello di essere una mamma, ci suggerisce Tarantino.
In effetti basare un film e tre/quarti su una donna così forte e combattiva è stato più che sufficiente, era necessario tranquillizzare la società maschilista e concludere l'opera con una innocua figura materna.

➤ I FILM SULLA CRISI: NIENTE SPAZIO PER LE DONNE

Abbiamo visto prima come gli effetti della crisi siano particolarmente evidenti sulle donne che, già penalizzate nella politica sessista degli stipendi, sono per numero superiori agli uomini in fatto di povertà.
In un profondo periodo di recessione economica, l'industria cinematografica si è occupata di portare sul grande schermo questo problema. Documentari e film sono stati realizzati per rappresentare un momento sociale e finanziario che verrà sicuramente ricordato nei libri di storia. Ma vediamo come in questa categoria di lungometraggi nessuno si occupi di mostrare le conseguenze che la crisi ha sulla popolazione femminile.
Nel 2010 Charles Ferguson ha diretto il documentario *Inside Job* che attraverso interviste e dichiarazioni ci mostra tutti gli aspetti della crisi, dalle cause agli effetti. Nel 2011 è stata la volta di Curtis Hanson con il suo *Il Crollo dei Giganti*, opera che mostra le tappe percorse dalle banche prima e dopo il crollo della Lehman Brothers.
E nello stesso anno J.C. Chandor ha dato vita a *Margin Call*, film incentrato sul fallimento di una banca di credito finanziario.
Sono questi i tre maggiori esempi di registi che hanno portato sul grande schermo la crisi, ma in nessuno di essi si fa riferimento alle donne. O meglio, in nessuno di essi si parla di come la crisi stia avendo un particolare effetto sulle donne.
Inside Job è un documentario di particolare rilevanza proprio perché analizza differenti aspetti della crisi, dalle cause alle conseguenze che ha avuto su industrie e università. Ma in tutto ciò non c'è nessun minimo rimando alle donne. Si parla di femmine quando il regista vuole dimostrare come moltissimi, tra broker e manager bancari, fossero coinvolti in giri di droga e prostituzione, ma di donne comuni che hanno perso il lavoro non se ne parla mai.
Ne *Il Crollo dei Giganti* i personaggi femminili sono limitati al ruolo di consiglieri/segretarie/dipendenti. Sono le donne che consegnano documenti privati ai grandi uomini d'affari e che gli annunciano le telefonate. L'unica eccezione che si discosta da questi ruoli passivi è Michele Davis, membro dello staff del segretario al Tesoro Hank Paulson. Il suo compito è quello di intrattenere i rapporti con la stampa e i pubblici affari, una mansione che, seppur richiede una certa presenza,

conta molto all'interno dell'intero staff. Il potere della Davis è tuttavia una rarità, poiché stiamo parlando di una sola donna in mezzo alle decine e decine di uomini di potere che compaiono o che si riuniscono attorno al tavolo delle trattative. Altro personaggio femminile su cui il regista si sofferma è la moglie di Hank Paulson, niente più che una spalla consolatoria sulla quale l'uomo si sfoga.
Anche in *Margin Call* l'impronta maschilista è ben percepibile, forse ancor più che negli altri due casi.
Tra le primissime scene, il duro licenziamento di Eric, operato, ovviamente da due fredde donne che senza mezzi termini gli dicono come debba immediatamente sbarazzare il suo ufficio. Il fatto che siano proprio due personaggi femminili a compiere questo spietato gesto, è segno della malignità che dietro di essi si cela, una malignità aumentata dal modo schietto con cui parlano all'ormai ex-capo.
Quando Eric si domanda chi è stato a spingere per il suo licenziamento, i suoi sospetti cadono subito su una donna: «Lo sapevo…Quella troia». È un altro segno di come, probabilmente, sia stata proprio una femmina a fare cattivo gioco alle sue spalle.
Un personaggio femminile a cui è invece riservato più spazio è quello di Sarah Robertson (interpretata da Demi Moore), direttrice della gestione rischi sulla quale i suoi colleghi non esitano a far ricadere tutta la colpa. Difatti è lei ad aver formulato un'equazione sbagliata per calcolare i rischi della società.
Il ruolo che le donne assumono in questo film è perciò quello di ignoranti, carogne pronte a spifferare tutto per licenziare un collega o fredde e brutali in un momento delicato come quello dell'annuncio di licenziamento.
Si passa perciò dalla totale assenza di rimandi femminili a pellicole in cui le donne vengono dipinte come meschine o incapaci di compiere il loro lavoro, scelte registiche che dimostrano come anche in questa categoria la parità dei sessi non sia nemmeno lontanamente raggiunta.

EVASIONE EROTICA

➤ IL SUCCESSO DI *CINQUANTA SFUMATURE DI GRIGIO*

Prima c'erano i fotoromanzi, poi le soap opera…Sono categorie cinematografico/televisive che si sono evolute nel tempo, ma che da sempre sono accomunate dal loro target: le donne.
È noto da millenni che la fantasia della donna è di gran lunga maggiore di quello dell'uomo a causa del suo bisogno di sognare ad occhi aperti.
Tutti siamo a conoscenza di questo fatto il quale talvolta viene usato dai maschi proprio per sminuire le donne che non si accontentano di vivere la realtà.
Ma di fronte a queste critiche, il popolo femminile non si è mai tirato indietro e ha sempre continuato ad evadere con la mente. Ma ci siamo mai chiesti del perché le donne abbiano una maggiore attinenza alla fantasia, spesso anche sessuale?
Sono tantissime quelle che intrattengono relazioni amorose solo nella loro mente (come già Betty Friedan aveva dimostrato), una tendenza che non è diminuita con l'evolversi della società.
I capitoli precedenti volti ad esaminare perché le donne si oggi sono poco felici potrebbero suggerirci qualche risposta, ma visto che la fantasia femminile è di tipo prettamente sessuale, la risposta già la sappiamo: come già precedentemente abbiamo dimostrato, gli uomini non sono a conoscenza del funzionamento del corpo femminile (ignoranza dimostrata dal fatto che solo il 64% delle americane raggiunge l'orgasmo, spesso nemmeno attraverso la penetrazione). E le dichiarazioni raccolte nei lontani anni Cinquanta nei rapporti Kinsey dimostrano come anche a quell'epoca gli uomini non fossero in grado di compiacere pienamente le loro compagne. È questo il motivo per cui le donne sono costrette ad evadere con la mente: le risate degli uomini scaturiscono proprio dalla loro ignoranza in materia.
Il fatto che la fantasia femminile sia in piena funzione anche al giorno d'oggi è dimostrato dall'incontenibile successo riscosso dal libro *Cinquanta Sfumature di Grigio*, pubblicazione che chiunque di noi ha letto (o almeno ne ha sentito parlare)

e che negli Stati Uniti ha venduto ben 35 milioni di copie, superando capisaldi dell'editoria come *Harry Potter*.
La storia delle ventunenne vergine Anastasia che si innamora del bellissimo e ricchissimo Christian Grey, sadico dominatore, ha fatto il giro del mondo senza fermarsi al Paese inglese di produzione. Tuttavia è difficile parlare di "storia" poiché l'intero libro si basa sulla descrizione dei rapporti sessuali tra i due. Se le prime descrizioni possono risultare anche interessanti e stimolanti, ben presto il libro si fa ripetitivo poiché non esiste un'evoluzione della vicenda.
Piuttosto meccanico è anche il linguaggio usato (il vizio della protagonista di mordersi il labbro inferiore ci viene ricordato fino allo sfinimento).
Perché quindi, se la storia non è nulla di fenomenale, *Cinquanta Sfumature di Grigio* ha ottenuto così tanto successo?
Per capirlo è bene partire dal presupposto che il best-seller ha spopolato tra tutte le categorie sociali di tutte le età, senza avere un target preciso. È stato un successo tra le ragazze moderne, studentesse o lavoratrici, che si sono immedesimate nell'eroina Ana Steel, tra le appassionate di *Twilight* che, cresciute, avevano bisogno di qualcosa di più esplicito, tra le scrittrici del genere erotico che hanno tratto ispirazione da E. L. James e tra le cosiddette "milf" che nonostante l'età si credono ancora appetibili giovincelle. Anche le casalinghe hanno preso d'assalto le librerie per riempire il tempo libero con una lettura accattivante e che gli desse qualche ispirazione per accogliere i mariti al loro rientro a casa.
Il successo di questo libro deriva soprattutto dal passaparola tra le donne che sotto gli ombrelloni o mentre attendevano i figli all'uscita di scuola si scambiavano pareri e curiosità su quanto avevano letto, argomenti che fino a prima non erano mai stati oggetto di discussione.
A compiacersi maggiormente del successo di *Cinquanta Sfumature di Grigio* sono stati senza dubbio gli uomini che hanno riscontrato un incremento di desiderio da parte delle loro mogli, pronte ad abbattere frontiere mai superate prima.
Le donne danno motivazioni differenti quando gli viene chiesto perché hanno apprezzato *Cinquanta Sfumature di Grigio*, alcune si spingono anche a dare spiegazioni di tipo filosofico per cercare di assumere un tono intellettuale di fronte a una lettura che, a livello narrativo, risulta di una grande banalità. Alcune sostengono che si tragga piacere da questo libro perché in realtà è la donna a dominare l'uomo…Ma come? Anastasia viene legata e usata sessualmente in tutti i modi possibili e immaginabili ed è lei a dominarlo? È vero, la protagonista fa in fondo in fondo innamorare Christian, ma questo è un sentimento che viene sviluppato nei libri successivi. Fermandoci a *Cinquanta Sfumature di Grigio* non possiamo dire che sia lei a dominare lui. Proprio no. C'è già il presentimento che lui si innamorerà di lei (i colpi di scena non sono difatti una caratteristica di E. L. James), ma quello che al massimo possiamo dire della prima parte della serie è che Anastasia ha un'influenza su Christian (ovviamente di tipo sessuale). Dall'esercitare

un'influenza a dire che è lei a padroneggiare lui, c'è una grande differenza. Si tratta comunque di spiegazioni filosofiche e mentali che le donne danno per nascondere il reale motivo per cui hanno letto *Cinquanta Sfumature di Grigio*: curiosità. Una curiosità che non si limita alla lettura, ma che si estende anche al venire a conoscenza di un tipo di rapporto sessuale che non tutti pratichiamo. Una pratica che però, non si può negare, suscita, appunto, curiosità.

➤ LA GRANDE ATTESA PER *MAGIC MIKE*

Uscito nelle sale nell'estate del 2012, il successo di *Magic Mike* è stato stellare in tutti i Paesi soprattutto se confrontato al modesto budget di partenza (7 milioni di dollari). Nell'America del Nord gli incassi al botteghino sono stati di 113.665.031 di dollari ai quali si aggiungono i 41.000.000 provenienti dal resto del mondo.
Primo film con censura di tipo R-Rated (sotto i 17 anni è necessario essere accompagnati da un adulto), l'attesa di *Magic Mike* era tale che nel primo giorno di programmazione ha incassato circa 19 milioni di dollari.
La percentuale del pubblico femminile è stata pari al 73%, di cui il 43% composto da donne di età superiore ai 35 anni. Dan Fellman, presidente della distribuzione domestica della Warner Bros Pictures, ha dichiarato in un articolo del *Los Angeles Times* come questo fenomeno possa essere paragonato a quanto successo con *Sex and the City* che aveva attirato ampi gruppi di donne.
La vicenda ruota attorno all'affascinante spogliarellista Mike che fa entrare nel giro Adam, spensierato diciannovenne la cui intera felicità ruota attorno ai soldi e all'essere circondato di belle donne. Mike dovrà però fare i conti con Brooke, sorella di Adam pulita e determinata che ben sa come funziona la vita; il rapporto tra i due sarà inizialmente restio per i differenti modi di vivere la vita, ma alla fine sboccerà l'amore al punto che Mike rinuncerà alla vita da spogliarellista per lei.
Sebbene il corpo maschile sia una parte importante del film, quello che viene a messo a nudo non sono tanto le natiche del gruppo degli Xquisite, quanto piuttosto l'interiorità dei personaggi.
Il film è scandito da spettacoli a cui partecipano moltissime donne che urlano e incrociano le dita perché siano le prescelte a salire sul palco.
Gli spogliarellisti suscitano però simili sensazioni anche tra il pubblico reale nelle sale cinematografiche, che vede proiettati sul grande schermo corpi scolpiti al pari dei Bronzi di Riace. Il target di *Magic Mike* non ha un'età ben definita, ma va piuttosto dalle ragazzine (tutte avremmo voluto fare la prima esperienza con un belloccio come Alex Pettyfer, proprio come la fortunata reginetta che passa con lui il suo indimenticabile ventunesimo compleanno) alle signore ormai sposate con famiglia (come dice il capo del gruppo, «dovete essere i mariti che non hanno

mai avuto»). Ciò che accomuna un pubblico molto differenziato anagraficamente, è il tifo che tutte fanno per Brooke, la sorella di Adam che di fronte all'irresistibile sessualità emanata da Mike continua a passare le serate con un noioso fidanzato vestito di tutto punto. Per fortuna, però, la ragazza romperà con l'ormai ex, e dopo aver dato lezioni di vita a Mike finirà per cedere alla tentazione. Il regalo che il regista fa alle sue spettatrici è quello di mostrare i due che si baciano (o meglio, lei che si getta sulla bocca di lui), perché tutte sognano di essere Brooke.
Magic Mike è chiaramente un'opera che soddisfa l'evasione erotica di cui le donne hanno bisogno, è un momento che dura 110 minuti in cui possono per un attimo scrollarsi di dosso il peso della giornata e abbandonarsi ai sogni e alle fantasie più recondite. L'attesa per il film era davvero pari a quella dei più grandi capolavori, soprattutto in Europa, dove giungevano voci dalle fortunate spettatrici americane che già lo avevano potuto assaporare. Tutte ne parlavano. Ma la grande attesa di un film del genere dimostra anche come *Magic Mike* sia un evento raro, una cosa che non capita tutti i giorni. A differenza degli uomini che quotidianamente possono ammirare conturbanti corpi femminili in tv, la vista del corpo maschile (virtualmente si intende) è per le donne un fatto veramente sporadico ed è per questo che un semplice film diviene un appuntamento da non perdersi.
Alcune, le più etiche e le più femministe, hanno trovato scandaloso il fatto che miriadi di donne siano andate in estasi di fronte alla visione di corpi tonici e depilati, ma d'altra parte il desiderio represso deve essere in qualche modo manifestato: è la natura. Se gli uomini non venissero inondati ogni giorno di immagini di donne mezze nude, la loro reazione sarebbe esattamente come quella femminile. E il fatto che, come abbiamo visto prima, solo il 64% delle donne raggiunge l'orgasmo, è una tra le principali cause del successo di *Magic Mike*.
Se fossero già appagate così, che bisogno avrebbero di riversare i loro desideri in un film che altro non è che pura finzione?
Il regista di *Magic Mike* risponde al nome di Steven Soderbergh, colui che nel 2000 aveva girato *Erin Brockovich*: proprio questa è un'altra delle critiche mosse dalle anti-Mike che si chiedono come si possa passare da un cult come *Erin Brockovich* ad un film sterile e superficiale come *Magic Mike*.
Dell'eroina che non deve dimenticarsi di essere madre ne abbiamo già parlato prima, per cui la mia risposta a questa critica già la conoscete.
Con questo non si intende certo dire che il film di spogliarello sia un capolavoro o che sia la via giusta perché le donne raggiungano l'emancipazione, assolutamente no. Ma sminuire un film che soddisfa il bisogno di evasione erotica femminile (e umana in generale) con un altro lungometraggio che è colmo di stereotipi e luoghi comuni, non è un buon punto di partenza per ottenere la parità dei sessi.

IL FEMMINISMO PORTATO SUL GRANDE SCHERMO

➤ *SEX AND THE CITY*: PARLARE DI SESSO COME GLI UOMINI È SINONIMO DI EMANCIPAZIONE?

Sappiamo bene quanto le serie televisive riscuotano successo tra gli spettatori ma ce ne sono alcune che sono diventate un vero e proprio evento sociale. È questo il caso di *Sex and the City*, tra le serie che più ha spopolato tra il pubblico femminile. L'opera di Darren Star si focalizza sulle vicende delle quattro protagoniste, donne profondamente differenti tra loro ma accomunate dal fatto di essere single.

Carrie, giornalista e voce narrante della serie, Miranda, cinica avvocato in carriera, Charlotte, gallerista alla ricerca del principe azzurro e Samantha, spregiudicata seduttrice. L'innovazione di *Sex and the City* e il suo conseguente successo derivano dal fatto che il linguaggio televisivo da esso utilizzato non era mai stato usato prima: la disinvoltura con cui le protagoniste parlano di sesso (al pari degli uomini) e in generale il modo in cui viene descritta la loro vita sentimentale, delineano un nuovo modo di raccontare i personaggi femminili.

La giornalista Carrie tiene una rubrica, chiamata Sex and the City appunto, che si pone l'obiettivo di analizzare le abitudini sessuali degli abitanti di New York; con occhio esperto Carrie osserva le persone e le chiacchiere con le amiche la aiutano a capire cosa vogliono veramente le donne dagli uomini e viceversa. Miranda è un avvocato con gusti assai difficili al punto che i colleghi la credono lesbica; la sua grande professionalità la porta ad essere la consigliera del gruppo che quando deve dare suggerimenti non esita a farlo nel modo più esplicito possibile. Charlotte è quella che moralmente è più restia a parlare di sesso, ma ciò non significa che si tira indietro quando l'argomento salta fuori (cioè sempre). Infine c'è Samantha, la sexy milf il cui unico pensiero è quello di sedurre gli uomini per andarci a letto, caratteristica che la rende la più esperta del gruppo in materia; il tutto senza mai innamorarsi.

Tuttavia le vicende sessuali delle quattro protagoniste non sarebbero sufficienti

per tenere in piedi una serie composta da ben sei stagioni.
A dare solidità al tutto, il tema della complicità femminile, un'amicizia così compatta da portare le protagoniste a riunirsi attorno al tavolo del bar a parlare di sesso in modo disinvolto ed esplicito, un'amicizia che le porta a sostenersi l'un l'altra anche nei momenti di maggiore disaccordo.
Tutti questi elementi hanno fatto sì che *Sex and the City* spopolasse tra le donne di tutto il mondo, al punto che l'operato di Darren Star viene considerato uno dei maggiori lavori femministi. Su questa affermazione c'è da andarci piano. Il contesto di *Sex and the City* è fatto di sesso, scarpe griffate, ristoranti di lusso e centri di bellezza, il tutto ambientato nella città che non dorme mai. In questo sfondo si collocano delle donne che sì, parlano di sesso come gli uomini e che rispondono appieno al concetto di libertà in quanto single, ma questo è sufficiente per parlare di femminismo?
All'apparente emancipazione delle protagoniste fa sempre da contraltare un ripiegamento sull'intimità emotiva.
Le donne diventano abili giocatrici nell'inconsueta interpretazione del sesso come svago, ma conclusa la partita non rinunciano a pensare alle conseguenze emozionali del gioco ormai non più proibito.
I flirt fugaci sono la regola dei rapporti d'amore, ma permangono comunque le più tradizionali differenze di genere, con le donne che si interrogano sul futuro della relazione intrapresa e sul suo effetto emotivo. In *Sex and the City* sono riconoscibili frustrazioni generali come l'infinita e vana ricerca di un uomo decente (comune a tutte e quattro le protagoniste) e il desiderio di avere dei bambini (tipico soprattutto di Charlotte).
Come possiamo rispettare Carrie che non fa che piegarsi al cospetto di Mr. Big, il cui nome già rimanda al fallo? Non appena una donna trova il suo lui, l'identità femminile si rimodula e si rimodella docilmente su quella dell'uomo (e mai il contrario), proprio come nel caso di Carrie. Come fare il tifo per Charlotte che lascia il suo adorato lavoro per dedicarsi esclusivamente all'essere moglie e, un domani, madre. «I choose my choise! I choose my choice!» dice aggressivamente a Miranda. Proprio come sostiene Linda Hirshman: le donne che per "scelta" sono casalinghe non sono disposte a mettere in discussione o a spiegare la loro decisione.
E come appoggiare Samantha che si vanta dell'"having it all" quando al pubblico viene sottolineato più volte che la donna non avrà mai una vita famigliare? Avrà sesso, uomini che cadono ai suoi piedi, soldi…Ma non avrà mai una famiglia. Un "having it all" a metà quindi.
Ma a spiazzare ancor più è la scelta registica del finale di serie che vede le quattro protagoniste felicemente appaiate, a suggerire l'idea che per le donne il futuro debba comunque essere quello dell'accoppiamento, o del matrimonio, o degli eventuali figli.
In un'intervistata rilasciata nel luglio 2002, Darren Star ammette come la ricerca

dell'amore sia una parte importante della serie, ma il messaggio che lui vuole dare è che non c'è bisogno di essere sposati, che una donna non ha bisogno di un uomo per essere completa e appagata.
Allora perché mai optare per quel finale? La conclusione veramente coraggiosa sarebbe stata farle rimanere ancora single e sempre più amiche.
Un elemento che Darren Star si limita a suggerirci senza mai soffermarvisi più di tanto è l'ambito professionale di queste donne: sappiamo che Carrie è una giornalista proprio perché questo è ciò che fa muovere la storia, che Miranda è un avvocato, che Charlotte lavora in una galleria d'arte e che Samantha ha un'azienda di PR.
Fatta eccezione per Carrie, le altre non vengono mai mostrate al lavoro, nonostante abbiano tutte un'ottima professione. E anche Carrie, nei momenti in cui scrive, viene continuamente interrotta dalle telefonate a dimostrazione di come il vero intento del regista non sia quello di mostrarla alle prese con i suoi articoli.
Di conseguenza, femminismo vuol dire essere single? Parlare di sesso come gli uomini? Avere un bel posto di lavoro ma non parlarne mai?
Forse è questo un caso in cui il termine "femminismo" è stato mal interpretato o meglio, è stato declinato in un'accezione che si discosta troppo dal suo significato originale. Ormai, infatti, "femminismo" può indicare valori differenti e ad adattarsi a svariate situazioni, ma ritenere femminista *Sex and the City* ignorando il fatto che le sue protagoniste non vengono mai mostrate al lavoro ma piuttosto impegnate in cene e aperitivi, che alle loro scelte sessuali segua inevitabilmente un interrogativo di tipo emotivo e che Charlotte molla tutto per diventare mamma e casalinga, è forse troppo.
In fondo, nemmeno *Sex and the City* si discosta poi così tanto dagli stereotipi in quanto ci propone donne in cerca dell'amore eterno, donne che (fatta eccezione per Samantha) si pongono domande sul loro essere single. In un'intervista del 2008, Darren Star sostiene che le donne siano sempre state trattate come oggetti dagli uomini e che nella sua serie questi ruoli si ribaltano: è la donna a trattare come oggetto l'uomo. Il regista porta come esempio Mr. Big e Mr. Whatever, nomi maschili assolutamente generici. È vero, ma perché allora Carrie si fa così tante paranoie (tipicamente femminili) sulla sua relazione con Mr. Big? Perché per lui arriva a trascurare le amiche? Se gli uomini di *Sex and the City* fossero davvero degli oggetti, Carrie non dovrebbe comportarsi in questo modo con Mr. Big (senza contare che lui, di fronte alle sue tortuose riflessioni, resta pure abbastanza indifferente).
Associare inoltre il concetto di femminismo a un ambiente così consumistico come quello di New York è un altro punto di domanda. *Sex and the City*, oltre ad essere un evento sociale, ha anche promosso un marketing non indifferente con turisti che vanno a mangiare nei ristoranti che vedono nella serie o che acquistano lo stesso paio di scarpe comprato da Carrie. Il tutto a prezzi altissimi.
Ci viene suggerito come le protagoniste siano assai benestanti, dai vestiti che

indossano alle serate che quotidianamente fanno. Ovviamente non c'è nulla di male nell'essere ricche ed è questo un concetto che non esclude automaticamente il femminismo, ma quello di cui si parla in *Sex and the City* è piuttosto un consumismo sfrenato. Scarpe, aperitivi e cene nei locali più in di New York, lo shopping come valvola di sfogo quando il buonumore sceglie di abbandonarci.
Sono questi elementi che hanno sollevato non poche critiche le quali definiscono la serie troppo consumistica. Giudizi ai quali Darren Star, in un'intervista, risponde dicendo che si chiama non a caso *Sex and the City*.
La serie televisiva può essere considerata di impronta femminista solo per il fatto che i suoi personaggi parlano di sesso come gli uomini. Per il resto, gli stereotipi e le differenze di genere sono ancora troppo presenti perché si parli di emancipazione.
Ma allora a cosa è dovuto il successo di *Sex and the City*? Al fatto che le donne si riconoscano nei personaggi? Siamo sicuri che le donne siano così anche nella realtà? Le femmine parlano veramente di sesso in questo modo, anche solo tra di loro? Assolutamente no (però spesso pensano un po' in questo modo). Sono capaci di considerare il sesso in modo così disinvolto al punto da separare piacere e sentimento? Assolutamente no (però spesso vorrebbero farlo). Ogni volta che mettono piede fuori di casa incappano in storie e conoscenze maschili così interessanti? Assolutamente no (però spesso lo sognano).
E soprattutto, le donne sono davvero capaci di amicizie così solide come quella che lega le quattro eroine di Darren Star che invece di essere concorrenti, invece di essere invidiose e malevoli non entrano mai in competizione? Per poter essere amiche bisognerebbe essere forti. Per poter essere amiche bisognerebbe essere libere. Per questo l'amicizia è il più difficile dei sentimenti, in particolare per le donne. Le donne infatti hanno da sempre costretto sé stesse nella dimensione del sacrificio, ragion per cui l'amicizia femminile retrocede sempre ed è sempre perdente rispetto all'amore per il compagno, alla cura dei figli, all'obbligo famigliare in genere. L'indipendenza è una condizione necessaria all'amicizia che altrimenti verrà subissata da altre sfere.
Dove sono queste donne? La verità è che ancora oggi concorrenza, invidia, rivalità al femminile sono l'atteggiamento più comune.
Non esistono quindi donne come quelle di *Sex and the City*. O meglio, la stragrande maggioranza delle donne al mondo non sono come quelle di *Sex and the City*. È come se Darren Star abbia ribaltato i ruoli uomo-donna ottenendo come risultato una serie divertente e ironica.
Quale donna andrebbe mai al bar da sola come Carrie? Nessuna (le donne sono celebri per gli infiniti giri di telefonate per accordarsi con le amiche semplicemente per uscire a bere un caffè). Quale donna si ritrova alla sera con le amiche a giocare a poker? Nessuna, è una pratica tipica degli uomini. Che poi si tratti di poker o di ricamo non importa, ma sono ben poche le donne che hanno in agenda serate "tra

donne" al contrario delle serate "tra uomini" con cadenza almeno settimanale.
Alcuni sostengono che le protagoniste assomiglino più a dei maschi omosessuali che non a giovani donne etero.
Molte volte è stato rimproverato a *Sex and the City*, in quanto serie creata da due sceneggiatori omosessuali, di rappresentare piuttosto un ideale maschile. Molti gay si sono sentiti descritti e coinvolti nei comportamenti del quartetto tanto che buona parte del pubblico è composta proprio da omosessuali.
Ma è proprio questo il nocciolo del suo successo: *Sex and the City* è un sogno. Con comportamenti tipicamente mascolini, la serie di Darren Star rende concreto il desiderio di scrollarsi di dosso il giogo biologico che vede le donne così limitate e talvolta, per natura, perdenti.
Per questo piace *Sex and the City*: perché è un fantasy sul potere, un fantasy sullo scambio dei ruoli sessuali, un fantasy che rappresenta una realtà potenziata, ideale, liberata, spesso posta al di là delle nostre possibilità.
Proprio il concetto di libertà è l'assoluto dominatore di *Sex and the City*. Libertà propria di ogni persona singola, libertà con cui si viene al mondo, innata all'uomo. Una libertà alla quale è legato secondariamente il concetto più empirico di indipendenza. Una libertà che, anche se utopica, fa comunque bene al pubblico femminile.
Sex and the City è una favola. Se nessuna donna può godere di una vita simile alla loro, quasi tutte però la invidiano e la sognano proprio perché l'hanno conosciuta in alcuni frammenti della loro vita.

➤ *DESPERATE HOUSEWIVES* E LA SINDROME DELLE CASALINGHE DISPERATE

A fianco di *Sex and the City* un'altra serie ha spopolato tra il pubblico femminile, soprattutto americano: *Desperate Housewives*.
Si tratta di un mix di melodramma, thriller e soap opera, una serie focalizzata sulle famiglie, sugli amici e sul vicinato.
Le stagioni si articolano attorno alle vicende di quattro casalinghe di un benestante quartiere residenziale di Wisteria Lane: Bree Van de Kamp, Susan Delfino, Lynette Scavo e Gabrielle Solis. Bree incarna alla perfezione la madre anni Cinquanta, impeccabile in ogni suo movimento, quotidianamente impegnata a far brillare la casa in ogni suo angolo e a preparare pasti dal calibro nuziale; la vediamo intenta a cucire i suoi vestiti, piantare i suoi fiori e fare i suoi lavoretti di bricolage, atteggiamenti che però non piacciono al perverso marito che, stanco di vivere in una «pubblicità di un detersivo», le chiederà il divorzio.
Susan Delfino è l'unica ad avere un lavoro, quello di illustratrice editoriale, mansione che svolge però da casa. Con una figlia adolescente e un divorzio alle spalle,

si innamorerà del suo nuovo dirimpettaio, amore che la farà tornare a sentire le farfalle nello stomaco, proprio come una quindicenne.
Lynette Scavo è madre di quattro figli, una stressata madre e casalinga a tempo pieno che si trova ad aver a che fare con un marito in carriera che proprio non la capisce: «Ti ricordi cosa vuol dire lavorare sessanta ore a settimana?», le chiede mentre lei regge tra le braccia un cesto stracolmo di panni di lavare. Ad incrementare la frustrazione di Lynette il fatto che prima di divenire madre era una brillante pubblicitaria, molto più brava del marito.
Infine Gabrielle Solis, moglie di un ricco (e imbroglione) imprenditore che per evadere dal suo vuoto matrimonio tradisce il consorte con il giovane giardiniere (nemmeno diciottenne).
Un altro personaggio che però lo spettatore non ha modo di conoscere direttamente è Mary Alice Young, suicida nella prima scena del primo episodio che diventerà la voce fuoricampo. Mary Alice suggerisce più volte che l'apparenza è ingannevole e, guardando più a fondo, è proprio di questo che parla *Desperate Housewives*.
Tutte e quattro le protagoniste hanno dei segreti, ognuna di esse appare in un certo modo ma man mano che la conosciamo ci viene svelato un suo lato nascosto.
Come lo stesso titolo suggerisce, la vita a Wisteria Lane è disperata. Le donne sono consapevoli della loro disperazione, ma non lo rendono esplicito. Al funerale di Mary Alice, Gabrielle chiede alle altre: «Perché era infelice? Era in salute, aveva una bella casa e una bella famiglia. La sua vita era…» Lynette interrompe e corregge: «La nostra vita». Quello che le donne condividono è la complicità nel sapere la loro condizione. Non è una critica aperta, è una tacita consapevolezza che progressivamente verrà resa nota anche al pubblico. Mary Alice dice: «La solitudine era qualcosa che conoscevamo molto bene». L'utilizzo del plurale rafforza l'idea secondo cui tutte le protagoniste condividono le stesse sensazioni.
Bree, Susan, Lynette e Gabrielle, tutte rispecchiano il titolo della serie, tutte sono disperate in un modo differente, una disperazione prodotta dallo stare a casa tutto il giorno. Bree è la classica donna che riversa tutta la sua frustrazione nelle faccende domestiche e che ci dà lezioni sulla politica dell'apparenze; il suo perbenismo verrà però messo in discussione prima con le perversioni sadomaso del marito poi con la dichiarazione di omosessualità da parte del figlio. La voce fuoricampo di Mary Alice, dice riguardo a Bree: «Mi ricordo la semplicità del suo sorriso, l'eleganza delle sua mani, il tono raffinato della sua voce. Ma quello che più ricordo era la paura nei suoi occhi». Una donna apparentemente tranquilla e in pace con sé stessa nasconde una disperazione che non potrà essere celata ancora a lungo.
Susan incarna tutte le problematiche di una mamma single, lasciata dall'ex-marito che l'ha rimpiazzata con la segretaria. Con un'unica figlia adolescente, già nel corso della serie verrà dimostrato come l'adolescente è in realtà proprio Susan che riversa sulla figlia tutti i suoi problemi sentimentali.
Gabrielle Solis era in passato un'avvenente modella dal fascino latino che, una

volta sposata è scesa dalla passerella per andare in periferia. Il suo bisogno di emozioni è ancora però molto forte, al punto che il sesso che fa con il marito non le è più sufficiente. Ricca sfondata, non è disposta a rinunciare alla sua libertà e alla cura di sé stessa in nome dei figli, al contrario del consorte che arriverà a boicottare la sua scatola di pillole anticoncezionali per far sì che rimanga incinta. Infine c'è Lynette Scavo, il personaggio in assoluto più realistico e comune, quello in cui si identifica la maggior parte delle madri a tempo pieno. Indaffarata a badare a tre figli scalmanati e a una figlia piccola, le faccende domestiche in casa sua non finiscono mai e il suo fisico ne è la prova: abbigliamento casual e poco curato, capelli tirati su alla meglio…Insomma, un'estetica che ben si discosta da quella delle altre protagoniste. Quattro figli hanno così rivoluzionato, e reso disperata, la vita di Lynette al punto che alla proposta del marito di fare sesso non protetto non può che rispondere con un pugno. Il gesto della donna è accompagnato dalla voce fuoricampo di Mary Alice che dice: «Per le donne che chiedono "Non ti basta essere una mamma per essere felice?" esiste una sola risposta accettabile». Ovvero il pugno di Lynette.

La mamma a tempo pieno non ha però archiviato le sue doti di donna in carriera al punto che quando il marito invita a cena il capo e la compagna, è lei a far bella figura proponendo idee pubblicitarie geniali. Lo sfinimento e la frustrazione di Lynette arriveranno al punto che invertirà il ruolo con il marito: lui a casa e lei al lavoro per mantenere la famiglia.

È nella seconda stagione che inizia l'avventura (o meglio il ritorno) di Lynette nel mondo del lavoro. Qui si scontra con Nina Fletcher, una donna che rappresenta il potere femminile e che è ben consapevole dei sacrifici da fare per avere successo in un mondo maschilista. Di fronte alla confessione di Lynette che ha quattro figli, Nina risponde: «Sapevo che non avrei mai potuto fare entrambe le cose. È per questo che ho scelto di non avere una famiglia. Non voglio essere quel genere di donna. Sai, cambiare i turni con i colleghi per un appuntamento dal pediatra o per un saggio di danza». Nina parla chiaramente a nome di quelle donne che hanno lavorato abbastanza a lungo per provare le possibilità di carriera e le discriminazioni sessuali che ancora persistono.

La serie di fa portavoce di quella che è la situazione femminile odierna, mostrandoci dei personaggi che prendono il mondo in modo differente: alla frustrazione delle quattro protagoniste casalinghe si contrappone l'idea di Nina, tipica delle donne in carriera che però, per salire i gradini aziendali, ha dovuto rinunciare a crearsi una famiglia. Nessun personaggio è esente da rinunce, nessun personaggio è esente da delusioni.

Contrapposti ai molti personaggi femminili presenti in *Desperate Housewives* dei quali gradualmente scopriamo l'aspetto interiore vi sono personaggi maschili con molti difetti e spesso sinistri, come il farmacista George, il poliziotto che invita Susan fuori a cena, l'antiquato e rude Carlos, Rex che all'inizio sembra non sop-

portare più Bree ma si scopre poi che i problemi derivano dalle sue perversioni sadomaso, il marito di Lynette incapace di capire le fatiche domestiche, Karl, l'ex-marito di Susan che giustifica il suo tradimento dicendo: «Il cuore vuole ciò che vuole».
L'analisi dei ruoli sessuali è motivo di riflessione sin dalla sigla della serie televisiva, che ci mostra un collage di famosi quadri e immagini che fanno riferimento al ruolo della donna nella storia. Dalla primordiale Eva, alle principesse egizie, fino alla donna come moglie e, ovviamente, casalinga. La sigla si apre con un quadro del Cinquecento di Adamo ed Eva del pittore tedesco Lucas Cranach, dove nell'animazione vediamo un Adamo ancora oppresso dal matriarcato e schiacciato da una gigantesca mela. Erano tempi ancora felici, quando Eva usava probabilmente la costola di Adamo per tenere a bada il marito.
Poi si passa all'immagine di una donna egizia, fasciata nel suo elegante abito, ma anche assediata dai suoi molti bambini, che letteralmente la affogano.
Inizia la storia delle casalinghe con il dipinto di Van Eyck che rappresenta marito e moglie, ma l'uomo, nella geniale animazione della sigla, si mangia una banana, buttando incurante la buccia alle sue spalle e indovinate a chi è che passa la scopa? Ovviamente alla sua disperata moglie, per di più incinta!
Si passa poi al ritratto di due rigidi puritani, American Gothic, del pittore della depressione Grant Wood.
Ma qui altro che depressione, c'è di che suicidarsi: quando il marito viene solleticato da una procace pin-up, la moglie finisce direttamente in una scatola di sardine. Si passa poi alle immagini pop anni Cinquanta, con una nuova casalinga, forse più felice grazie all'aiuto degli elettrodomestici, ma sempre oppressa dalla spesa. E proprio una delle mitiche lattine Campbell di Andy Warhol è il pegno che un uomo porta alla sua bionda compagna, per farsi evidentemente perdonare, suscitando in lei una lacrima e facendosi dare un sicuramente meritato pugno in faccia.
Nel finale si torna all'albero con le mele del peccato e le nostre quattro casalinghe disperate; ma felici di poter cogliere la mela che può segnare l'inizio del loro riscatto!
E proprio la rossa mela del peccato è il simbolo fondamentale delle Desperate Housewives. Rappresenta la tentazione, che rischia di diventare vizio: rossa come il sangue che scorre nei misteri della serie. Infatti è proprio la mela l'elemento unificante dei due bellissimi promo della seconda e terza stagione, dove vediamo le nostre casalinghe in abiti bianchi super sexy alle prese con i loro peccati preferiti: Lynette e la gelosia, Bree e l'ira, Edie con l'invidia, Gabrielle e la lussuria e Susan, forse, con l'avarizia di non saper dare il suo cuore all'uomo giusto.
Desperate Housewives è diventata una serie televisiva femminile, i cui personaggi sono oggetto di discussione in tutta la società, dove l'episodio successivo è atteso con ansia, specialmente dalle donne che vedono sullo schermo le preoccupazioni della loro vita. Dagli anni Settanta ci sono state un sacco di serie televisive che

hanno rappresentato questi elementi. Si tratta solo di un leggero intrattenimento, ma il modo in cui le persone si identificano con i personaggi, il modo in cui i personaggi diventano icone e l'importanza della serie nella vita del telespettatore, suggeriscono dei valori più profondi. I significati di una serie imperdibile rievocano delle suggestioni, delle attrazioni e delle preoccupazioni della nostra vita quotidiana.

Il successo della serie creata da March Cherry non ha però suscitato solo entusiasmo, al contrario c'è chi la accusa di essere tutt'altro che realista.

Il critico televisivo Heather Havrilesky sostiene che nonostante l'audience conseguito, *Desperate Housewives* scivola negli stereotipi, le azioni sembrano forzate, la storia è irreale e la voce fuoricampo ricorda quella di *Sex and the City*. Tuttavia il produttore Marc Cherry dice di essersi basato proprio sul concetto di realtà, poiché Wisteria Lane riflette la società americana contemporanea con la sua incredibile idealizzazione che copre l'oscurità. Dietro la perfezione, con case immacolate, strade pulite e famiglie perfette, si nasconde l'ossessione, la malevolenza, la frustrazione e con tutti quei segreti le persone nascondono le cose agli altri e a loro stessi.

Come dice March Cerry in un'intervista rilasciata nel 2006, l'idea della serie è nata da una chiacchierata con sua madre in cui gli raccontò di una sua amica in Texas che annegò i suoi cinque figli. Lo shock di Cerry fu tale che lo spinse a scrivere una sceneggiatura sulle casalinghe. E la sua stessa madre gli ispirò il termine "desperate" nel titolo della serie poiché, come afferma nella stessa intervista, la donna amava la sua vita, ma Marc non ha mai conosciuto i suoi veri sentimenti. Alla domanda del giornalista se pensa che tutte le casalinghe siano persone deboli, Marc risponde: «Non parlerei di debolezza; volevo scrivere qualcosa riguardo alle scelte che facciamo nella nostra vita e a quello che succede quando queste scelte vanno male. Tutte le donne di *Desperate Housewives* hanno fatto delle scelte e ora sono in una fase in cui le rimpiangono. È da questo che deriva la loro disperazione»[2]. Se *Sex and the City* rappresentava un'utopia, un sogno per le donne, *Desperate Housewives* ha invece un'impronta più realistica che dimostra come l'emancipazione femminile non sia ancora stata ottenuta. Le critiche che vengono mosse alla serie sono inerenti soprattutto al risvolto "thriller" che assume che risulta però talvolta assurdo. Ma se ci soffermiamo sull'analisi dei personaggi e in particolar modo della quattro protagoniste, possiamo osservare come ogni donna possa riconoscersi a tratti, se non interamente, in un particolare personaggio. Se *Desperate Housewives* risulta irreale per la trama che sta al suo interno, non si può dire lo stesso di Bree, Susan, Lynette e Gabrielle. Certo, queste quattro donne sono senza dubbio stereotipi, stereotipi di casalinghe e madri, ma Marc Cherry

2. sex.ncu.du.tw

non utilizza personaggi standardizzati per sminuire il ruolo femminile o per rivolgersi ad esso in modo sarcastico ed ironico come percepiamo invece in altri film. Quello su cui *Desperate Housewives* si focalizza sono i problemi che le donne comuni devono affrontare; Marc Cherry non ci propone certo una soluzione, ma d'altra parte questo non è nemmeno l'obiettivo che si pone. *Desperate Housewives* risulta essere un'opera femminista nel senso che ci mostra i problemi delle donne comuni, soprattutto di quelle americane che come abbiamo visto per gli ostacoli professionali che trovano una volta divenute mamme sono costrette a diventare casalinghe a tempo pieno. Non è però questo il pensiero delle femministe che vedono nella serie televisiva un salto indietro nel tempo, un'epoca in cui le donne dipendevano esclusivamente dal marito. Hanno ragione, ma dal contesto sociale abbiamo compreso come la situazione non sia poi così tanto cambiata.
Desperate Housewives fa sì riferimento a stereotipi ben definiti, ma li usa per farci capire la condizione femminile che ancora oggi è largamente diffusa. Siamo in un caso ben diverso da quello di *Erin Brockovich* in cui la protagonista viene dipinta come un'eroina ma continuamente assalita dai sensi di colpa perché è una mamma mancata. Le casalinghe disperate portano sul grande schermo il problema opposto, donne che hanno bisogno di evadere, madri a tempo pieno che rimpiangono i tempi in cui il lavoro gli permetteva di intrattenere un rapporto con persone esterne che non fossero bambini e vicinato.
Il lavoro di Marc Cherry è da prendere come punto di partenza per capire come nella realtà di oggi le differenze di genere non siano state superate. È facile portare sul palmo di mano *Sex and the City* e definirlo femminista perché abbatte gli stereotipi e ci mostra donne che parlano di sesso come gli uomini; ma abbiamo anche visto come la serie di Darren Star sia una mera utopia e quindi perché mai privilegiare una serie tv che ci mostra una finzione, un sogno di fronte ad un altro sceneggiato televisivo che invece ci offre uno scorcio della realtà? Se non si parte dalla conoscenza ma da un'invenzione che non rappresenta la verità, come potremo mai fare qualcosa di buono perché l'emancipazione femminile avvenga?

➤ *TITANIC*: ROSE LA VERA EMANCIPATA

La critica e le femministe contemporanee si sono concentrate sulle ultime opere in rosa dando vita a dibattiti e opinioni assai divergenti: chi dice che *Sex and the City* sia l'opera femminista del secolo, chi dice che sia un insulto per il popolo femminile; chi vede *Desperate Housewives* come un'adorazione all'epoca in cui la donna era sottomessa all'uomo, chi invece si identifica nei personaggi al punto da definirsi "casalinga disperata".
Ma forse ci siamo persi qualcosa. Forse non abbiamo prestato sufficiente attenzione ad un film che ha scritto le pagine della storia cinematografica, ma di cui forse non abbiamo colto appieno il messaggio: *Titanic*.
Il lungometraggio campione d'incassi di James Cameron è uno dei film che verrà maggiormente ricordato per la sua maestosità, per i suoi costumi, per il vero esordio di Leonardo Di Caprio…Ha spopolato tra il pubblico femminile al punto che le più giovani facevano a gara a chi l'aveva visto più volte. D'obbligo il fazzoletto alla mano per le scene strazianti che si susseguono dal momento dell'affondamento della nave in poi e proprio per questo le ragazzine facevano a gara anche a chi aveva versato più lacrime.
Un film che ha fatto storcere il naso al pubblico maschile che in *Titanic* non vedeva niente più che una storia d'amore e, in quanto tale, non adatta a lui. Leonardo di Caprio nel 1997, anno in cui il film uscì nelle sale, divenne il nuovo sex symbol con tanto di magliette e merchandising vario di cui ogni ragazzina si riempiva la camera da letto.
Questo evento consumistico portò gli uomini a prendere ancor più le distanze da *Titanic*, un film che si rivelava sempre più "per donne" e proprio i maschi si accanirono contro l'assurda scena in cui Rose occupa tutta la porta lasciando il povero Jack a congelare in mare. In tre ore di un film pressochè impeccabile in tutto, la scena della porta agli uomini proprio non va giù.
Ciò che però l'intero pubblico, maschile e femminile, ha preso sottogamba è il perché il film di James Cameron abbia avuto così tanto successo tra le donne, in particolar modo tra le più giovani. Se ci poniamo questa domanda, la risposta è immediata: ha fatto successo perché c'era Di Caprio. Oppure ancora: ha fatto successo perché è una struggente storia d'amore, categoria da sempre gradita alle donne. Ma la risposta non è così ovvia. La risposta non va cercata nel personaggio di Jack, ma in quello opposto: Rose.
Giovane diciassettenne, Rose appartiene alla classe nobile, ma solo in apparenza poiché suo padre ha lasciato lei e la mamma sommerse da una montagna di debiti. Nobili solo di nome, la possibilità per tornare all'alto rango è riposta nelle mani di Rose, destinata a sposare il ricchissimo Cal.
Con il futuro ormai scritto, la fanciulla sale sul Titanic con il consueto vuoto che si sente dentro. Intrappolata in una classe sociale fatta di apparenze e finto perbe-

nismo, la protagonista è pure costretta a stare insieme ad un uomo di cui non apprezza nulla. Un enorme senso di prigionia la porterà alla decisione di buttarsi dalla nave poiché solo il suicidio potrà liberarla dalla situazione di schiavitù in cui si trova. È qui però che incontra Jack, colui che le consegnerà le chiavi della libertà. Insieme a lui, Rose inizierà a vivere non solo una storia d'amore, ma riuscirà a tornare a respirare, ad assaporare quella voglia di vivere che da tempo le mancava. La relazione tra i due non è però ben vista dalla madre di lei poiché Jack appartiene alla terza classe. Un amore che supera quindi le barriere sociali un tempo imposte, ma un amore così forte che nessuno lo può impedire. Ma perché *Titanic* è femminista? Perché Rose rappresenta il vero percorso di emancipazione, portando a compimento tutto ciò che le ragazze (soprattutto in fase adolescenziale) vogliono fare: ribellarsi alla famiglia uscendo dai canoni che la società gli impone. Rose non sopporta nulla del ceto a cui appartiene, percepiamo questo profondo disprezzo sin dalle prime scene in cui accende una sigarette e la madre gliela toglie bruscamente dalla bocca. Apparentemente senza speranza, la protagonista si innamorerà però di un ragazzo che conosce davvero il valore della vita, che vive giorno dopo giorno senza fare programmi futuri, proprio ciò che anche Rose vorrebbe fare ma che da sempre le è stato impedito in quanto nobile. Si ribellerà perciò alla madre, ai valori signorili che in teoria dovrebbero appartenerle, manderà all'aria il matrimonio programmato con Cal. Tutto per fare ciò che vuole fare, per essere ciò che vuole essere, per amare come davvero vuole amare e per fare l'amore come davvero vuole farlo. Arriverà persino a spogliarsi di fronte ad un ragazzo appena conosciuto per farsi ritrarre, il tutto con naturale disinvoltura perché d'altra parte Rose è una donna, ha anche lei desideri e voglia di emozioni. Intraprenderà un percorso di ribellione che servirà però a dare luce alla sua vita; nonostante la storia con Jack finisca nel modo che tutti conosciamo, quei giorni passati con lui le saranno d'aiuto per vivere una vita da vera emancipata, per vivere una vita che rispecchia realmente ciò che vuole fare. Nella sequenza finale vediamo le fotografie di Rose poste sul comodino che la immortalano a cavallo, di fianco ad un aereo… Tutto ciò che Jack le aveva promesso che avrebbero fatto insieme. Non è la storia d'amore, non è il bel Leonardo di Caprio, non è la drammaticità della storia che ha reso il film di James Cameron uno dei maggiori successi di tutti i tempi.

Rose incarna la piena emancipazione intesa nel suo significato di liberazione da una condizione di costrizione ed è a questo che si deve il successo di *Titanic*, all'aver portato sul grande schermo un personaggio femminile che tutte vorremmo essere. È per questo che l'audience è stato particolarmente evidente nella fascia adolescenziale, età caratterizzata da un forte desiderio di ribellione.

Niente utopia di *Sex and the City* in cui le donne parlano di sesso come gli uomini, niente *Desperate Housewives* alle prese con i problemi famigliari e casalinghi… *Titanic* ci mostra un vero e completo processo di emancipazione che vede sbocciare una donna ormai destinata ad appassire.

Immagine 92 - The Stepford Wives, di Frank Oz (USA 2004)

Immagine 93 - Betty Draper - Mad Men - la serie, di Matthew Weiner (USA 2007-in produzione)

Immagine 94 - Peggy Olson - Mad Men - la serie, di Matthew Weiner (USA 2007-in produzione)

Immagine 95 - Joan Holloway - Mad Men - la serie, di Matthew Weiner (USA 2007-in produzione)

Immagine 96 - Il Diavolo Veste Prada, di David Frankell (USA 2006)

Immagine 97 - Un'Ottima Annata, di Ridley Scott (USA 2006)

Immagine 98 - Transformers, di Michael Bay (USA 2007)

Immagine 99 - Il Cavaliere Oscuro - Il ritorno, di Christopher Nolan (USA 2012)

Immagine 100 – Spot Premium Cinema dicembre 2012

Immagine 101 - Erin Brockovich, di Steven Soderbergh (USA 2000)

Immagine 102 - Erin Brockovich, di Steven Soderbergh (USA 2000)

Immagine 103 - Kill Bill vol. 2, di Quentin Tarantino (USA 2004)

Immagine 104 - Sex and the City - la serie, di Darren Star (USA 1998-2004)

Immagine 105 - Desperate Housewives - la serie, di Marc Cherry (USA 2004-2012)

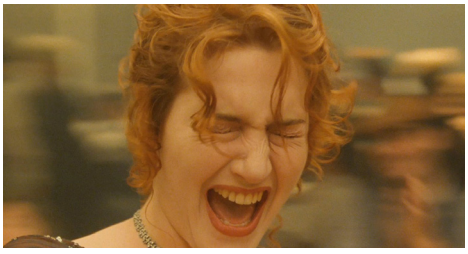

Immagine 106 - Titanic, di James Cameron (USA 1997)

7. CONCLUSIONI

Ed eccoci arrivati alle conclusioni di un lungo percorso iniziato negli anni Cinquanta e terminato con una panoramica sui giorni d'oggi. Quello che ci siamo prefissati è stato indagare all'interno della società americana per poi verificare se vige una certa relazione con il cinema.
Pochi sono a conoscenza della condizione femminile del dopoguerra che ha visto le donne rientrare nelle loro case dopo essere divenute lavoratrici durante la Seconda Guerra Mondiale. Sappiamo quanto la politica abbia influito su questa costrizione e Betty Friedan ci ha mostrato il ruolo giocato dalle riviste.
Ma noi abbiamo voluto esplorare all'interno di quello che è da sempre uno dei mezzi di comunicazione di massa più potenti, il grande schermo, per vedere se e in che misura ha avuto una funzione.
Tuttavia per comprendere appieno un determinato momento storico non va esaminato esclusivamente nella sua durata, ma piuttosto è bene considerarne le cause e gli effetti.
Nel nostro caso non potevamo quindi limitarci agli anni Cinquanta poiché a partire dal 1930, le donne hanno vissuto tre decenni profondamente differenti tra loro, un percorso storico che non potevamo che indagare nella sua interezza: ribelli e scioperanti negli anni Trenta, lavoratrici durante la Seconda Guerra Mondiale e casalinghe nel dopoguerra e negli anni Cinquanta. Questo il differenziato profilo delle donne dell'epoca.
È a tutti noto il rapporto che intercorre tra cinema e società, una teoria valida anche per i tre decenni che abbiamo preso in esame.
La Hollywood degli anni Trenta risponde allo spirito scioperante con lotte professionali tra uomini e donne dove sono le seconde ad avere la meglio come in *The Front Page Woman* dove una straordinaria Bette Davis si dimostra un'abile giornalista. Gli anni Trenta sono anche quelli di donne estroverse, come Jo di *Little Women* che fa della libertà il suo comandamento, e donne che non esitano ad assumere sembianze mascoline come la protagonista di *Sylvia Scarlett* che si taglia le lunghe trecce.
Gli anni della Seconda Guerra Mondiale sono cinematograficamente assai differenziati: vi sono pellicole che esaltano la grande virtù delle donne impegnate al fronte come crocerossine (*So Proudly We Hail*), donne che credono nel loro sogno professionale fino a realizzarlo (*Mildred Pierce*) e ci sono già anche i sentori di quello che avverrà nel decennio successivo, promuovere ovvero film che mostrano donne che rinunciano al loro lavoro (*Woman of the Year*).
Ribellione negli anni Trenta, temi cinematografici differenti negli anni Quaranta, per poi arrivare all'obiettivo indiscusso degli anni Cinquanta: rispedire le donne nelle loro case.
A partire dal dopoguerra le produzioni mostrano miriadi di donne che rinunciano al loro lavoro per divenire delle perfette mogli, madri e casalinghe oppure donne che imbattendosi nelle professioni trovano solamente illusioni. È il caso di *June*

Bride, *My Sister Eileen*, *It's a Great Feeling*…E ancora *Mr. Blandings Builds His Dream House* e *The Man in the Grey Flannel Suit*, solo per citarne alcuni.
Tuttavia il ruolo del cinema non era solamente quello di riflettere la situazione sociale, bensì quello di dettare modelli comportamentali che le donne avrebbero dovuto seguire. Produrre decine e decine di film la cui trama ruotava attorno a donne che rinunciavano al loro impiego in nome della famiglia o che, alla ricerca di un lavoro, si imbattevano solo in illusioni aveva l'effetto di trasmettere questi valori anche alle spettatrici che finirono per rassegnarsi al ruolo passivo che la società maschilista gli aveva assegnato.
Il grande schermo degli anni Cinquanta è così caratterizzato da personaggi femminili totalmente stereotipati che non escono dai canoni imposti dalla società.
Ma oggi la situazione com'è? Il processo di emancipazione intrapreso dalle femministe è stato portato a compimento? Per arrivare a formulare una risposta il primo passo è stato quello di analizzare la condizione sociale odierna per comprendere se le differenze di genere sono state colmate. Differenze salariali, ideologia sociale e leggi del lavoro che ancora portano le donne a diventare mamme a tempo pieno una volta partoriti dei figli, ci hanno fatto capire come la situazione non sia ancora superata, anzi. E il cinema come agisce? Opera ancora come negli anni Cinquanta invitando le donne a starsene defilate in seconda linea? Certo, il sottotesto dei film di oggi non è così esplicito come quello di sessant'anni fa dove anche la politica era interessata a impedire l'indipendenza in rosa. Ma i personaggi femminili di oggi non sono assolutamente emancipati: eroine succubi dell'eroe maschio, donne lavoratrici ma comunque madri…Insomma, abbiamo di nuovo a che fare con stereotipi.
C'è chi giustifica l'utilizzo di queste figure standardizzate sostenendo che esse rispondano ad una necessità maggiore, quella di ridurre una complessità non facilmente veicolabile. Gli stereotipi delineano una serie di conoscenze stabili che organizzano le nostre rappresentazioni. L'idea di base è che il sistema cognitivo, di fronte all'estrema complessità del mondo e alla sovrabbondante mole di dati che da esso provengono, ha come sua necessità primaria quella di ridurre e semplificare la massa delle informazioni elementari in insiemi omogenei, definibili come categorie, che possono essere trattati come un tutto unico.
Questa semplificazione tramite categorie si applica in continuazione sia al mondo fisico che a quello sociale, e rappresenta un modo del tutto naturale e inevitabile di conoscere, di rapportarsi agli eventi e anche di comunicare.
Ma perché le donne devono necessariamente essere stereotipate sottoforma di madri? Perché non possono essere standardizzate come donne in carriera o manager aziendali? Perché da sempre, donna è sinonimo di madre.
Di conseguenza, le femmine del grande schermo sono ancora stereotipi e se paragoniamo la situazione odierna a quella degli anni Trenta, si riscontrano dei peggioramenti. I personaggi interpretati all'epoca da Bette Davis e Katharine Hepburn

esistevano anche senza fidanzati e figli, cosa assai rara oggi. In *The Front Page Woman* lo spettatore non sa nemmeno se i due protagonisti sono sposati, fidanzati, amici o solamente colleghi: non è importante ai fini della storia, di conseguenza il regista non si sofferma su un dettaglio che sarebbe superfluo.
Le attrici degli anni Trenta e Quaranta potevano interpretare moltissimi ruoli contemporaneamente, riuscendo ad essere divertenti. Ora, l'unico modo per una donna di interpretare un personaggio complesso sullo schermo è quello di essere depressa, tormentata e costretta a fare un sacco di sacrifici.
Una volta a Hollywood piaceva creare donne forti e interessanti, oggi il sacrificio, la sofferenza o l'utilizzo del proprio corpo al fine di creare piacere sembrano essere le uniche soluzioni per riscuotere audience.
L'industria cinematografica del nuovo millennio pare si sia dimenticata che i personaggi femminili dell'epoca si battevano per una causa, la parità dei sessi, e la portavano sul grande schermo. Oggi la parola "femminismo" non rientra nei vocaboli dei registi che arrivano addirittura a ridicolizzare questo movimento come nel caso di *Abbasso l'Amore*: una femminista ben poco credibile (che pare viva in una bomboniera sia per lo stile sia per il tono di voce) è autrice di un libro ("Abbasso l'amore" appunto) che annienta la società maschilista; capiremo però solo alla fine che il femminismo è una scusa usata dalla donna per catturare l'attenzione del suo ex-capo di cui si era innamorata tempo addietro.
Tresche ed intrecci amorosi sono d'obbligo in tutti i film odierni, non solo in quelli d'amore. Si tratta di immagini così stabili e così ripetute che hanno un inevitabile effetto su colei che li guarda.
Proprio il pubblico femminile è stato da sempre oggetto di discussione per la vulnerabilità che lo contraddistingue ed è da sempre stato individuato come quello più debole e, quindi, da colpire.
Tuttavia lo spettatore, non solo femminile, non è da considerare come un passivo ascoltatore che immagazzina e replica tutto ciò che vede. È vero, da una parte vi è la necessità di riconoscere un immaginario comune, condiviso e sedimentato nel tempo, che semplifica la nostra quotidianità donandoci delle immagini immediatamente riconoscibili. Ma in un secondo momento bisogna fare i conti con l'esperienza di ciascuno di noi, cioè con il meccanismo attraverso cui diamo forma al nostro personale modo di leggere il mondo.
I media ci offrono un contesto simbolico, dopodichè il pubblico ricodifica i testi con cui entra in contatto e ne ripropone quasi una nuova versione poiché i testi entrano a far parte della sua esperienza. Il racconto che ne deriva è costellato da rapporti e significati che nascono dall'intreccio della propria vita con i fatti delle storie narrate dai media.
La visione apocalittica secondo cui il pubblico è un agglomerato d'individui privi di capacità d'interazione e di costruzione di significati rispetto ai testi mediali, è di conseguenza da ridimensionare. Ma non da eliminare. Se partissimo dal presup-

posto che gli individui sono dotati di un forte e irremovibile potere decisionale, i mass media non esisterebbero nemmeno.
I media producono e riproducono materiali che, spesso, si offrono alla memorizzazione, e che quindi sono oggetto di costruzione di realtà.
Il passato, infatti, torna alla luce, attraverso storie e narrazioni in cui il taglio mediale diviene il formato prevalente del raccontare.
Certo, si tratta di una memoria largamente autoreferenziale: lo spettatore è chiamato a rammentare ciò che ha vissuto in quanto utente. Ma l'esperienza di essere spettatori o comunque fruitori di prodotti mediali è parte integrante della vita quotidiana. I frammenti mediali vengono utilizzati dallo spettatore per dare vita ad una libera costruzione di significati.
La sterminata produzione mediale pone, infatti, il lettore nella condizione di scegliere i testi: egli è in condizione di preferire quali siano le parti del racconto di cui vuol rendersi protagonista.
Allora lo spettatore si serve delle immagini messe in scena dai media per elaborare dei contenuti da mettere in comune, da condividere nello spazio sociale. È ovvio però che più lo spettatore ha a che fare con un personaggio che gli somiglia, maggiore sarà il suo processo di identificazione con conseguente messa in atto di ciò che vede.
L'utente è dotato di potere decisionale, ma la condivisione di un contesto con un personaggio può suggerirgli un nuovo modello di comportamento da adottare.
Proprio su questo concetto si basa l'intera produzione cinematografica degli anni Cinquanta che si è rivelata un manuale di istruzioni per il comportamento delle donne ed è ciò che si sta ripetendo anche oggi, seppur in maniera, e meno male, meno forzata.
Desperate Housewives ha spopolato tra le casalinghe perché vi è stato un loro riconoscimento nei personaggi.
E inevitabile è stata l'imitazione (molti studi si sono concentrati su come la serie abbia influito negativamente sulle paranoie femminili relative al peso). Vedere in tutti i film donne avvenenti e con un corpo mozzafiato ci porta inevitabilmente a prenderli come esempio. Ancora, vedere donne torturate dall'angoscia, donne che considerano una storia d'amore come un espediente per infinite paranoie, ci porta a comportarci allo stesso modo.
Esiste un fortissimo rapporto tra società e cinema, ma il grande schermo non si limita ad esserne lo specchio.
La sua complicità nel decretare modelli sociali e comportamentali è enorme. È stata palese negli anni Cinquanta nell'eliminare le donne dal mondo del lavoro, ma è evidente ancora oggi, nel definire personaggi femminili che non sono altro che stereotipi. Le uniche protagoniste libere da stereotipizzazione sono state quelle degli anni Trenta, gli unici casi in cui i registi erano esenti dai vincoli sessuali uomo/donna al punto che nel 1939 tra i dieci film di maggiore successo, quattro

parlavano di donne[1]. Quella odierna è una situazione cinematografica che crea non poca malinconia di quello che era il cinema passato, quando Hollywood affidava alle donne (donne dinamiche e veramente protagoniste), il suo successo.
I personaggi che il grande schermo ci propone oggi sono donne tormentate, in crisi e depresse, spesso a causa di storie d'amore fallite.
Il linguaggio cinematografico dimostra così di possedere una profonda influenza sul comportamento dell'essere umano e in una società maschilista (prego di considerare il termine non come una critica, ma in modo razionale e per quello che veramente è il suo significato), in una società maschilista i bersagli prediletti dei sottotesti filmici non possono che essere le donne.

1. Cava, Antonia, *Da Disneyland a Sex and the City*, Franco Angeli, 2009.

RINGRAZIAMENTI

I ringraziamenti vanno prima di tutto al professore Luigi Bellavita che suggerendomi il libro *La Mistica della Femminilità* mi ha spalancato le porte di un argomento di cui prima sapevo ben poco.
Elaborare questa tesi mi ha permesso di comprendere come l'emancipazione femminile ancora non sia stata raggiunta contro quello che tutti crediamo.
Mi ha permesso di conoscere a fondo quella che è stata la storia delle donne e con la lettura de *Il Secondo Sesso* ho compreso meglio lo stesso essere umano femminile. Il libro di Simone de Beauvoir dovrebbe essere sul comodino di tutte le donne perché solo con la conoscenza dei fatti si può raggiungere la vera parità dei sessi che, al contrario di quanto si possa pensare, è ancora lontana dall'essere conquistata.
Ringrazio la mia amica americana Erica Moon che dalla città di New York mi ha fornito spunti e suggerimenti molto interessanti per la mia tesi. Mi è stata di grande aiuto.
Ringrazio gli operatori del Census Bureau che hanno risposto tempestivamente alle tante domande che gli ho posto.
Un particolare ringraziamento anche a quelle persone oltreoceano, scrittori, professori e studenti, che hanno svolto ricerche utili per la stesura della mia tesi e che si sono resi disponibili a scambiare pareri e opinioni.
Ringrazio infine la mia famiglia e tutti quelli che mi sono stati vicini in questo lungo percorso di ricerca che ora è giunto al termine ma che, sono sicura, sarà un punto di partenza per successive analisi. Si parla troppo poco della condizione femminile, il mio lavoro non si esaurirà in questa tesi universitaria.

BIBLIOGRAFIA

Agostino (sant'), *La Dignità del Matrimonio*, Città Nuova, 2002.
Andreas-Salomè, Lou, *Figure di Donne*, Iperborea, 1997.
Arnheim, Rudolf, *Film Come Arte*, Feltrinelli, 1989.
Beauvoir, Simone de, *Il Secondo Sesso*, Il Saggiatore, 1994.
Bechtel, Guy, *Le Quattro Donne di Dio*, Pratiche, 2001.
Berg, Scott, *Katharine Hepburn: Kate Remembered a Personal Biography*, Simon & Schuster Ltd, 2003.
Bettetini, Gianfranco, *L'audiovisivo. Dal Cinema ai Nuovi Media*, Bompiani, 2001.
Block, Marcelline, *Sguardo e Pubblico Femminista nel Cinema del Dopoguerra*, Aracne, 2012.
Bonura, Stefania, *Le 101 Donne Più Malvagie della Storia*, New Compton, 2011.
Bret, David, *Doris Day: a Reluctant Star*, Aurum Press, 2009.
Britton, Andrew, *Katharine Hepburn: Star as Feminist*, Columbia University Press, 2003.
Brunetta, Gian Piero, *Storia del Cinema Americano - volume 1*, Einaudi, 2006.
Brunetta, Gian Piero, *Storia del Cinema Americano - volume 2*, Einaudi, 2006.
Burch, Noël, *Il Lucernario dell'Infinito: Nascita del Linguaggio Cinematografico*, Il Castoro, 2001.
Capra, Frank, *The Name Above the Title. An Autobiography*, New York, MacMillan, 1971.
Caroli, Betty Boyd, *First Ladies*, Oxford University Press, 2009.
Caroli, Betty Boyd, *First Ladies: From Martha Washington to Michelle Obama*, Oxford University Press, 2010.
Casella, Paola, *Cinema: Femminile, Plurale. Mogli, Madri, Amanti Protagoniste del Terzo Millennio*, Le Mani, 2010.
Cassamagnaghi, Silvia, *Quando lo Zio Sam Volle Anche Loro*, Mimesis, 2011.
Castagna, Manliom, *Pronto Soccorso Cinematografico per Cuori Infranti*, Il Punto d'Incontro, 2012.
Cava, Antonia, *Da Disneyland a Sex and the City*, Franco Angeli, 2009.
Chandler, Charlotte, *The Girl Who Walked Home Alone: Bette Davis, a Personal Biography*, Applause Books, 2007.

Ciotta M., Giani Gallino T., Gianini Belotti E., Imparato E., Levantesi A., Vecchi P., Vegetti Finzi S., *Le Donne Riprendono l'Infanzia, ovvero Regie al femminile e maternità da Jane Campion a Francesca Archibugi*, D. Audino, 1995.

Clinton, Hillary Rodham, *Living History*, Scribner Book Co, 2004.

Coleman, Richard P., Handel, Gerald, Rainwater Lee, *Working Men's Wives: Her Personality, World and Lifestyle*, Oceana Publications U.S., 1959.

Daly, Mary, *Al Di Là di Dio padre. Verso una Filosofia della Liberazione delle Donne*, Editori Riuniti, 1990.

De Crescenzo, Luciano, *Zeus. I Miti dell'Amore*, Mondadori, 1991.

Deutsch, Helen, *The Psychology of Women*, New York, Grune & Stration, 1944.

Ditzion, Sidney, *Marriage, Morals and Sex in America: a History of Ideas*, Literary Licensing, 2011.

Doane, Mary Ann, *The Desire to Desire. The Woman's Film of the 1940s*, Indiana University Press, 1987.

Doherty, Thomas, *Projection of War: Hollywood, American Culture, and World War II*, Columbia University Press, 1999.

Engels, Friedrich, *Origine della Famiglia, della Proprietà Privata e dello Stato*, Editori Riuniti, 2005.

Farnham, Marynia, Lundberg, Ferdinand, *Modern Woman: the Lost Sex*, Harper & Brothers, 1947.

Ferro, Marc, *Cinema e Storia: Linee per una Ricerca*, Feltrinelli Economica, 1980.

Friedan, Betty, *La Mistica della Femminilità*, Castelvecchi, 2012.

Garzonio, Marco, *Le Donne, Gesù, il Cambiamento*, Editori Riuniti, 2000.

Gutin, Myra, *The President's Partner: The First Lady in the Twentieth Century*, Greenwood Press, 1989.

Hartmann, Susan M., *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*, MacMillan Publishing Company, 1983.

Hepburn, Katharine, *Me: Stories of My Life*, Ballantine Books, 1996.

Higham, Charles, *Kate: the Life of Katharine Hepburn*, W W Norton & Co, 2004.

Hirshman, Linda, *Get To Work and Get a Life Before It's Too Late*, Penguin Books, 2006.

Igino l'Astronomo, *Miti*, Adelphi, 2000.

Jacques, Aumont, *A Cosa Pensano i Film*, ETS, 2007.

James, E. L., *Cinquanta Sfumature di Grigio*, Mondadori, 2012.

Jouhandeau, Marcel, *Chroniques Maritales*, Gallimard, 1962.
Kanin, Garson, *Tracy and Hepburn: an Intimate Memoir*, The Viking Press, 1971.
Kerr, Andrea Moore, *Lucy Stone: Speaking Out for Equality*, Rutgers University Press, 1992.
Kessler, Ronald, *Laura Bush. An Intimate Portrait of the First Lady*, Broadway Books, 2006.
Kinsey, Alfred, *Sexual Behavior in the Human Female*, Elsevier Health Sciences, 1998.
Kinsey, Alfred, *Sexual Behavior in the Human Male*, Indiana University Press, 1998.
Losito, Gianni, *Il Potere dei Media*, NIS, 1994.
Manovich, Lev, *Il Linguaggio dei Nuovi Media*, Olivares, 2002.
Martini Frederic, Timmons Michael, Tallitsch Robert, *Anatomia Umana*, Edises, 2010.
Mati, Susanna, *Sex and the City: Favola della Donna Single*, Moretti &Vitali, 2011.
McCabe, Janet, Akass, Kim, *Reading Desperate Housewives. Beyond the White Picket Fence*, I. B. Tauris & Company, 2006.
Merlini, Madeline, *Invito alla Lettura di Virginia Woolf*, Mursia, 1991.
Metz, Christian, *Cinema e Psicanalisi*, Marsilio, 2002.
Metz, Christian, *La Significazione nel Cinema*, Bompiani, 1995.
Millett, Kate, *Sexual Politics*, University of Illinois Press, 2000.
Mondini, Laura, *L'Occhio delle Donne: le Registe e i loro Film dal 1896 ad Oggi*, Associazione Lucrezia Marinelli, 1995.
Mundy, Liza, *Michelle Obama: a Biography*, Pocket Star, 2009.
Myerson, Abraham, *The Nervous Housewife*, Cosimo Classics, 2005.
Obama, *Barack, The Audacity of Hope*, Vintage, 2008.
Pagels, Elaine, *I Vangeli Gnostici*, Oscar Mondadori, 2005.
Palmade, Guy, *Storia Universale Feltrinelli: L'Età della Borghesia*, Feltrinelli, 1975.
Palumbo, Marilisa, *Yes She Can. Michelle Obama e la Prima Famiglia Africano Americana alla Casa Bianca*, Castelvecchi, 2009.
Parca, Gabriella, *L'Avventurosa Storia del Femminismo*, Oscar Mondadori, 1981.
Perrelli, Franco, *Introduzione a Ibsen*, Laterza, 1988.
Ringgold, Gene, *The Films of Bette Davis*, Secaucus, N. J.: Citadel Press, 1973.

Rodriguez, Pepe, *Dio È Nato Donna*, Editori Riuniti, 2000.
Rothbard, Murray N., *A History of Money and Banking in the United States: The Colonial Era to World War II,* Ludwig Von Mises Inst, 2002.
Santorum, Rick, *It Takes a Family*, Intercollegiate Studies Institute, 2006.
Schneir, Miriam, V*intage Book of Feminism*, Vintage, 1995.
Shine, Darla, *Happy Housewives. I Was a Whining, Miserable, Desperate Hou sewife. But I Finally Snapped Out of It...You Can, Too!*, ReganBooks, 2006.
Sikov, Ed, *Dark Victory: the Life of Bette Davis*, Holt Paperbacks, 2008.
Sims, Pam, *Making Designing Women Out of Desperate Housewives*, CrossBooks Publishing, 2011.
Stein, Robert, *Why Young Mothers Feel Trapped: A Redbook Documentary*, Trident Press, 1965.
Stine, Whitney with Davis, Bette, *Mother Goddam: the Story of the Career of Bette Davis*, Berkley Publishing Corporation, 1975.
Tartamella, Vito, *Nel Cognome del Popolo Italiano*, Viennepierre, 2000.
Valantin, Jean Michel, *Hollywood il Pentagono e Washington*, Roma, Fazi, 2005.
Vanoye, Francis, *La Sceneggiatura. Forme, Dispositivi e Modelli*, Lindau, 1998.
Walsh, Andrea, *Women's Film and Female Experience*, 1940-1950, Praeger, 1986.
Woerishoffer, Carola, Graduate Department of Social Economy and Social Research - Bryn Mawr College, *Women During the War and After*, Curtis Publishing Company, 1945.
Wollstonecraft, Mary, *A Vindication of the Rights of Woman*, Penguin Books Ltd, 1992.
Woolf, Virginia, *Le Onde*, Einaudi, 2006.

ARTICOLI ACCADEMICI E DI RIVISTE

Aguiar, Mark, Hurst, Erik, *Measuring Trends in Leisure: the Allocation of Time Over Five Decades*, the National Bureau of Economic Research, marzo 2006.
Akerlof, George, Yellen, Janet, Katz, Michael, *An Analysis of Out-of-Wedlock Childbearing in the United States*, Quarterly Journal of Economics, 1996.

Arizona HB 2625, Bill Allowing ANY Employer to FIRE Women Who Use Birth Control Advances in Senate www.morallowground.com, 14 marzo 2012.

Debrahlee Lorenzana Sues Citigroup, Claims Bank Fired for Being Too Sexy www.nydailynews.com, 2 giugno 2010.

Donnicia Venters, *Woman Fired For Lactation, Judge Says Not Sex Discrimination* www.huffingtonpost.com, 10 febbraio 2010.

Finnegan, William, *The Candidate*, The New Yorker, 31 marzo 2004.

Friedan, Betty, *If One Generation Can Ever Tell Another*, Smith Alumnae Quarterly, 1961.

Friedan, Betty, *Women Are People Too*, Goodhousekeeping, 1960.

Gilpatric, Katy, *Violent Female Action Characters in Contemporary American Cinema*, Published online, 7 marzo 2010.

Hartmann, Heidi, *Gender Implications of the Financial Crisis in the United States*, aprile 2009.

Hillary Scuote le Donne: Basta Piagnistei www.lastampa.it, 20 ottobre 2012.

Karen Hughes Left the White House for Her Family. Seriously www.nypost.com, 26 aprile 2002.

Lawyer Says Woman Fired Because Spouse in Motorcycle Club www.lvrj.com, 11 gennaio 2013.

Martha Plimpton on Women's Rights. Sandra Fluke, an Organization A Is For www.thedailybeast.com, 5 novembre 2012.

Pentagon's Michele Flournoy to Step down www.washingtonpost.com, 12 dicembre 2011.

Più Donne nella Diplomazia, un Obiettivo Strategico 27esimaora.corriere.it, 16 luglio 2012.

Poverman, Freda Maria, *Alumnae On Parade*, Barnard Alumnae Magazine, luglio 1957.

Ramey, Valerie A., Francis, Neville, *A Century of Work and Leisure*, the National Bureau of Economic Research, maggio 2006.

Robbins I., Robbins J., P*erché le Giovani Madri Si Sentono in Trappola*, Redbook, settembre 1960.

Stern, Edith, *Women are Household Slaves*, The American Mercury, gennaio 1949.

Stevenson, Betsey, Wolfers, Justin, *Marriage and Divorce: Changes and Their Driving Forces*, the National Bureau of Economic Research, marzo 2007.

Stevenson, Betsey, Wolfers, Justin, *The Paradox of Declining Female Happiness*, the National Bureau of Economic Research, maggio 2009.
Study: Rape Victims Have a Higher Pregnancy Rates Than Other Women www.washingtonpost.com, 20 agosto 2013.
The Big Question: What Is the Role of a First Lady and Can She Have Political Significance? www.indipendent.co.uk, 28 marzo 2008.
Troppo Bella Per Lavorare. I Giudici Contro Melissa www.corriere.it, 24 dicembre 2012.
U.S. Bureau of Labor Statistics, *Women in the Labor Force: a Databook*, dicembre 2011.
U.S. Bureau of Labor Statistics, *Women Still Underrepresented Among Highest Earners*, marzo 2006.
U.S. Maternity Leave Benefits Are Still Dismal www.forbes.com, 4 maggio 2009.
What's Happening to the American Family: Interview With Dr. Margaret Mead, US News and World Report, 20 maggio 1963.
Why Women Still Can't Have It All www.theatlantic.com, luglio/agosto 2012.

SITOGRAFIA

27esimaora.corriere.it
articles.cnn.com
articles.latimes.com
sex.ncu.du.tw
womenandhollywood.blogspot.it
www.america24.com
www.americanpregnancy.org
www.ansa.it
www.bettedavis.com
www.cato.org
www.cbsnews.com
www.census.gov
www.corriere.it
www.darlashine.com
www.eeoc.gov
www.examiner.com
www.fox6now.com

www.guardian.co.uk
www.happyhousewivesclub.com
www.hollywoodreporter.com
www.huffingtonpost.com
www.lastampa.it
www.lvrj.com
www.morallowground.com
www.nber.com
www.newyorker.com
www.nydailynews.com
www.nypost.com
www.nytimes.com
www.parenttoparent.com
www.pewresearch.com
www.salon.com
www.scientificamerican.com
www.theatlantic.com
www.thedailybeast.com
www.thenewcivilrightsmovement.com
www.usatoday.com
www.washingtonpost.com
www.workers.org

FILMOGRAFIA

20,000 Years in Sing Sing, di Michael Curtiz (USA 1932).
500 Giorni Insieme, di Marc Webb, (USA 2009).
A Doll's House, di Patrick Garland (Gran Bretagna 1973).
A Single Man, di Tom Ford (USA 2009).
Adam's Rib, di George Cukor (USA 1948).
Alice Non Abita Più Qui, di Martin Scorsese (USA 1974).
An Unmarried Woman, di Paul Mazursky (USA 1978).
Anna Karenina, di Clarence Brown (USA 1935).
Antichrist, di Lars Von Trier (Danimarca, Germania, Italia, Svizzera, Polonia 2009).
Basta Che Funzioni, di Woody Allen (USA 2009).

Bella di Giorno, di Luis Bunuel (Francia 1967).
Bordertown, di Archie Mayo (USA 1935).
Bringing Up Baby, di Howard Hawks (USA 1938).
By the Light of the Silvery Moon, David Butler (USA 1953).
Camille, di George Cukor (USA 1936).
Casablanca, di Michael Curtiz (USA 1942).
Changeling, di Clint Eastwood (USA 2008).
Chloe. Tra Seduzione e Inganno, di Atom Egoyan (USA 2009).
Closer, di Mike Nichols (USA 2004).
Conquest, di Clarence Brown (USA 1937).
Dark Victory, di Edmund Goulding (USA 1939).
Desperate Housewives - la serie, di Marc Cherry (USA 2004-2012).
Dragon Seed, di Jack Conway (USA 1944).
Erin Brockovich, di Steven Soderbergh (USA 2000).
Ex Lady, di Robert Florey (USA 1933).
Fog Over Frisco, William Dieterle (USA 1934).
Grand Hotel, di Edmund Goulding (USA 1932).
Hold Your Man, di Sam Wood (USA 1933).
Holiday, di George Cukor (USA 1938).
Il Cavaliere Oscuro - Il Ritorno, di Christopher Nolan (USA 2012).
Il Crollo dei Giganti, di Curtis Hanson (USA 2011).
Il Diavolo Veste Prada, di David Frankell (USA 2006).
Il Villaggio dei Dannati, di Wolf Rilla (USA 1960).
Imitation of Life, di John M. Stahl (USA 1959).
In Cerca di Mr. Goodbar, di Richard Brooks (USA 1977).
Inside Job, di Charles Ferguson (USA 2010).
Inspiration, di Clarence Brown (USA 1931).
It's a Great Feeling, di David Butler (USA 1949).
It's Love I'm After, di Archie Mayo (USA 1937).
June Bride, di Bretaigne Windust (USA 1948)
Keep Your Powder Dry, di Edward Buzzell (USA 1945).
Kill Bill vol. 2, di Quentin Tarantino (USA 2004).
L'Amore Infedele, di Adrian Lyne (USA 2002).
L'Amore Non Va in Vacanza, di Nancy Meyers (USA 2006).
La Donna Perfetta, di Frank Oz (USA 2004).
Ladies of the Chorus, di Phil Karlson (USA 1949).
Last Night, di Massy Tadjedin (USA 2010).

Libeled Lady, di Jack Conway (USA 1936).
Lifeboat, di Alfred Hitchcock (USA 1944).
Little Children, di Todd Field (USA 2006).
Little Women, di George Cukor (USA 1933).
Mad Men - la serie, di Matthew Weiner (USA 2007-in produzione).
Magic Mike, di Steven Soderbergh (USA 2012).
Margin Call, di J.C. Chandor (USA 2011).
Mata Hari, di George Fitzmaurice (USA 1932).
Mildred Pierce - la serie, di Todd Haynes (USA 2011).
Mildred Pierce, di Michael Curtiz (USA 1945).
Morning Glory, di Lowell J. Sherman (USA 1933).
Mourning Becomes Electra, di Dudlet Nichols (USA 1947).
Mr. Blandings Builds His Dream House, di Henry C. Potter (USA 1948).
Mrs. Miniver, di William Wyler (USA 1942).
My Little Chickadee, di Edward F. Cline (USA 1940).
My Sister Eileen, di Richard Quine (USA 1955).
Ninotchka, di Ernst Lubitsch (USA 1939).
Noi Due Sconosciuti, di Susanne Bier (USA 2007).
Non Torno a Casa Stasera, di Francis Ford Coppola (USA 1969).
Of Human Bondage, di John Cromwell (USA 1934).
Old Acquaintance, di Vincent Sherman (USA 1943).
On Moonlight Bay, di Roy Del Ruth (USA 1951).
P.S. I Love You, di Richard LaGravanese (USA 2007).
Piccolo Grande Uomo, di Arthur Penn (USA 1970).
Pat and Mike, di George Cukor (USA 1952).
Payment on Demand, di Curtis Bernhrdt (USA 1951).
Platinum Blonde, di Frank Capra (USA 1931).
Pleasantville, di Gary Ross (USA 1998).
Queen Christina, di Rouben Mamoulian (USA 1933).
Reckless, di Victor Fleming (USA 1935).
Revolutionary Road, di Sam Mendes (USA 2008).
Se Mi Lasci Ti Cancello, di Michel Gondry (USA 2004).
Sex and the City - la serie, di Darren Star (USA 1998-2004).
Since You Went Away, di John Cromwell (USA 1944).
So Proudly We Hail, di Mark Sandrich (USA 1943).
Soldato Blu, di Ralph Nelson (USA 1970).
Stage Door, di Gregory La Cava (USA 1937).

Susan Lenox: Her Fall and Rise, di Robert Z. Leonard (USA 1931).
Sylvia Scarlett, di George Cukor (USA 1935).
The Best Years of Our Lives, di William Wyler (USA 1946).
The Dark Horse, di Alfred E. Green (USA 1932).
The Front Page Woman, di Michael Curtiz (USA 1935).
The Life and Times of Rosie the Riveter, di Connie Field (Australia 1980).
The Man in the Grey Flannel Suit, di Nunnally Johnson (USA 1956).
The Miracle of Morgan's Creek, di Preston Sturges (USA 1944).
The Painted Veil, di Richard Boleslawski (USA 1934).
The Philadelphia Story, di George Cukor (USA 1940).
The Rich Are Always With Us, di Alfred E. Green (USA 1932).
The Shocking Miss Pilgrim, di George Seaton (USA 1947).
The Sisters, di Anatole Litvak (USA 1938).
The Stepford Wives, di Brian Forbes (USA 1975).
The Stepford Wives, di Frank Oz (USA 2004).
The Tender Trap, di Charles Walters (USA 1955).
The White Cliff of Dover, di Clarence Brown (USA 1944).
The Winning Team, di Lewis Seiler (USA 1952).
The Women, di George Cukor (USA 1939).
The Women, di Diane English (USA 2008).
Ti Odio, Ti Lascio, Ti…, di Peyton Reed (USA 2006).
Titanic, di James Cameron (USA 1997).
Transformers, di Michael Bay (USA 2007).
Tutto Può Succedere, di Nancy Meyers (USA 2003).
Two Faced Woman, di George Cukor (USA 1949).
Two Lovers, di James Gray (USA 2008).
Two Weeks With Love, di Roy Rowland (USA 1950).
Un'Ottima Annata, di Ridley Scott (USA 2006).
Una Moglie, di John Cassavetes (USA 1974).
Una Donna Tutta Sola, di Paul Mazursky (USA 1978).
Until They Sail, di Robert Wise (USA 1957).
Watch on the Rhine, di Herman Shumlin (1943).
Waterloo Bridge, di Mervyn LeRoy (USA 1940).
With Babies and Banners: Story of the Women's Emergency Brigade, di Lorraine Gray (USA 1979).
Without Love, di Harold Bucquet (USA 1945).
Woman of the Year, di George Stevens (USA 1942).

APPENDICI

1. LA FIGURA FEMMINILE NEI MITI E NELLE LEGGENDE

1.1 TRA PERFIDIA E BRUTALITÀ

Antiche narrazioni dove il reale si mescola al meraviglioso, racconti così insiti nei popoli da costituirne il patrimonio culturale: le leggende erano parte integrante della vita delle civiltà antiche, soprattutto di quella greca. Narrano spesso le glorie o gli insuccessi di eroi ed eroine e se nella maggior parte della mitologia l'uomo era rappresentato come un dio, la donna possedeva al contrario diverse sfaccettature. La figura femminile assumeva, infatti, sia risvolti positivi che negativi: otto madri uccisero i propri figli, sei mogli uccisero i propri mariti, mentre solamente tre mariti uccisero le consorti. Ventiquattro le donne che si suicidarono, tutte per amore del marito o per amore dei figli. Sette le donne incestuose e altrettante le figlie uccise dai propri padri. Storie e leggende traboccano di donne crudeli, diaboliche, perdute e violente, decise a ricorrere a qualsiasi mezzo pur di realizzare i loro scopi, per interesse, per vendetta, per potere, per ribellione e pronte ad escogitare la peggiore bravata pur di far valere il proprio orgoglio. È questo il caso di Ino la quale, decisa ad uccidere i figli di Nuvola, Frisso ed Elle, architettò di tostare le sementi perché non crescessero frutti in modo che la città andasse in rovina per la fame e le malattie. Re Atamante mandò a Delfi un emissario per interrogare il dio su questo fatto e Ino lo indusse a riferire un falso responso: la pestilenza sarebbe terminata se Atamante avesse immolato a Giove suo figlio Frisso. Atamante accettò di farlo e Frisso si offrì spontaneamente al sacrificio per liberare la città. Il messaggero, preso da pietà per il fanciullo, denunciò ad Atamante il piano di Ino, la quale fu condannata a morte. Mentre li stava conducendo al supplizio, Libero rapì Ino, che era stata sua nutrice, per salvarla,ma la donna si precipitò in mare. Se il piano di Ino pareva quindi escogitato nei minimi dettagli, al termine della vicenda fu lei stessa a pagarne le conseguenze. Nemmeno l'atto salvifico di Libero riuscì a redimerla dal destino che le spettava: la morte. Simile sorte toccò a due sorelle che unirono le loro forze per rivendicare il torto subito. Il tracio Tereo, che era sposato con Procne, venne ad Atene a chiedere al suocero Pandione di dargli in moglie l'altra sua figlia, Filomena, dicendo che Procne era morta. Pandione glielo concesse e gli mandò Filomena con alcune guardie, ma Tereo le gettò in mare e violentò la ragazza. Una volta arrivati in Tracia, Procne riconobbe la sorella e venne a conoscenza dell'empio delitto del marito. Le due cominciarono insieme a tramare per rendere la pariglia al re. Procne uccise il figlio suo e di Tereo e lo servì al padre durante un banchetto per poi fuggire con la sorella. Quando Tereo apprese il crimine inseguì le fuggitive, ma per la pietà degli dèi Procne fu trasformata in rondine e Filomena in usignolo. Colei che non ebbe bisogno dell'aiuto degli dèi fu Merope che con spietato sadismo riconquistò le terre sottrattele da Polifonte. Quest'ultimo uccise Cresfonte e s'impadronì del suo regno e della sua sposa Merope, la quale mandò segretamente il figlio ancora bambino presso un ospite in Etolia. Polifonte si mise a cercarlo con ogni cura e prometteva dell'oro a chi lo avesse ucciso. Quando quello raggiunse la giovinezza, progettò di vendicare la morte del padre; così si presentò dal re Polifonte a chiedergli l'oro, dicendo di aver ucciso il figlio di Merope e Cresfonte. La donna, venuto il momento di riconciliarsi con Polifonte, si recò alla reggia e mentre il re stava lietamente celebrando un sacrificio, Merope fece finta di colpire la vittima, ma vibrò il colpo contro di lui e riconquistò il regno paterno. I delitti fin qui esposti sono dovuti a rivendicazioni di perdite o torti famigliari, ma la più grande fonte ispiratrice per antiche novelle e moderni romanzi, è senza dubbio la gelosia femminile. Spesso la donna viene accusata di questo incontrollabile sentimento, impulso che la porta ad un'avida possessione del compagno e che nelle leggende culminava prontamente in tragedia. È il caso di Clitennestra, moglie di Agamennone, la quale seppe da Eace che il marito stava portandole in casa Cassandra come concubina. La risposta di Clitennestra fu quella di uccidere entrambi con una scure. Un'invidia che per la sua origine potrebbe trovare giustificazione, ma che declinò in conseguenze folli fu quella che travolse Medea, il cui marito Giasone veniva accusato

di avere una moglie maga e straniera, lui che era tanto nobile, bello e forte. Perciò il re di Corinto Creonte gli diede in sposa la figlia minore Glauce. Quando Medea si vide così oltraggiata da Giasone, fabbricò per mezzo di incantesimi una corona d'oro e ordinò ai suoi figli di regalarla alla loro matrigna. Glauce accettò il dono e arse viva con Giasone e Creonte. Quanto Medea vide la reggia in fiamme, uccise i figli che aveva avuto dal marito e fuggì da Corinto. Maligna gelosia anche quella che prese il sopravvento su Giunone, invidiosa del fatto che Giove volesse giacere con Semele. Assunto l'aspetto della nutrice, Giunone andò dalla desiderata e le suggerì di chiedere a Giove che venisse a visitarla nello stesso modo in cui andava a visitare lei: «Così saprai – le disse – quale piacere si ricava giacendo con un dio». E così Semele chiese a Giove di venire da lei. Il dio la esaudì, arrivò accompagnato da tuoni e fulmini e Semele ne morì bruciata. Assunte le sembianze della persona più fidata della ragazza, Giunone ne causò crudelmente la morte. Tutte le donne fin qui incontrate riuscirono nel loro sadico intento saziando così la loro fame di vendetta. Chi invece non uscì vincitrice fu Deianira, timorosa che la bella prigioniera Iole le rubasse il marito Ercole. Alla vista della stupenda detenuta, la donna decise di ricorrere alla rivelazione fàttale dal centauro Nesso: se ella avesse raccolto il suo sangue e ne avesse intriso una veste, avrebbe potuto contare sull'amore eterno. Deianira decise allora di intingere un indumento di Ercole nel sangue del centauro, ma le gocce cadute sul pavimento presero fuoco a contatto con il sole. La donna capì allora che quella di Nesso non era altro che una menzogna, ma ormai era troppo tardi: Ercole, con indosso la veste, prese fuoco. Se il sotterfugio pianificato da Deianira era a fin di bene e teoricamente privo di brutalità, ella dovette comunque pagarne le conseguenze: la gelosia preventiva la rese colpevole della morte dell'amato marito. Un imbroglio pianificato dalla donna poteva quindi ripercuotersi contro lei stessa e nel caso in cui il sotterfugio prevedesse un omicidio, veniva tramutata da potenziale assassina a vittima della sua stessa bravata. Proprio come successe a Temisto che decise di uccidere i figli di Ino, colei che le aveva rubato il marito. Si nascose nella reggia e quando giunse l'occasione propizia, convinta di uccidere i figli della sua nemica, uccise i propri per errore, ingannata dalla nutrice che ne aveva scambiate le vesti. Quando se ne rese conto, Temisto si suicidò.

1.2 LE PUNIZIONI DIVINE

Se le donne venivano e vengono tuttora tacciate di irrefrenabile gelosia, altro peccato che nell'accezione comune è esclusivo del mondo femminile è la vanità. Nelle leggende, frequenti erano i casi di donne che vantavano la propria prole a dispetto di quella di qualcun altro, atteggiamento che non poteva scampare alla punizione divina. Candreide affermava superbamente che sua figlia Mirra era più bella persino di Venere. Allora la dea della bellezza castigò quella madre infondendo a Mirra un amore mostruoso, al punto da farla innamorare del proprio padre. Per evitare che la ragazza si togliesse la vita impiccandosi, la nutrice intervenne consentendole di giacere con il padre dal quale concepì un figlio. Perché questo non venisse scoperto, Mirra si rifugiò nei boschi; Venere ebbe pietà di lei e la trasformò in quell'albero da cui stillano le gocce di mirra. La prole era motivo di vanto anche per Niobe la quale ebbe da Anfione sette figli e altrettante figlie. La donna pregiava la sua progenie più di quella di Latona e si esprimeva in modo arrogante nei confronti di Apollo e Diana. Per questa ragione Apollo trafisse i suoi figli mentre cacciavano nei boschi e Diana uccise tutte le figlie nella reggia ad eccezione di Cloride. La madre, privata dei figli, per il grande dispiacere divenne di pietra sul monte Sipilo. Bastava quindi un nulla per far scatenare l'ira degli dèi, estremamente suscettibili nel caso in cui non venissero periodicamente ricoperti di omaggi e immolazioni. Coloro che non rispettavano tale dovere venivano immancabilmente puniti. Pasifae per molti anni non fece sacrifici a Venere e per questo la dea le ispirò un amore mostruoso per un toro che le era caro. Quando Dedalo arrivò esule a Creta, le chiese aiuto e in cambiofece perlei una vacca di legno sicchè, entrandovi, Pasifae potè giacere col toro. Ma da questo amplesso nacque una creatura mostruosa dalla testa di toro e dal corpo di umano: il Minotauro. Tremendo era il destino che spettava alle donne traditrici e in tal caso non era nemmeno necessario l'intervento degli dèi: era il marito ad occuparsi direttamente del castigo. Dopo che Apollo ebbe reso gradiva Coronide, la diede in custodia a un

corvo perché nessuno le facesse violenza. Ma Ischi giacque con lei e per questo venne fulminato da Giove. Una punizione spettava però anche a Coronide la quale fu percossa sino alla morte da Apollo. Quest'ultimo terminò il crudele delitto incidendo l'utero dell'amata ed estraendone Asclepio, che educò.

1.3 IL CORAGGIO DELLE DONNE

I personaggi maschili delle leggende erano per lo più fieri eroi, fermi re e baldi guerrieri che si rendevano protagonisti di gloriose vicende. È raro trovare un uomo mitologico negativo o inesperto, al contrario delle donne dove avviene esattamente l'opposto: tutte hanno commesso peccati, tutte hanno adottato inopportuni comportamenti e tutte ne devono pagare le conseguenze. Persino la bellezza e la risolutezza erano colpe che avevano delle ripercussioni. Figlia bellissima di Scheneo, Atalanta superava per la sua bravura i ragazzi nella corsa. La fanciulla aveva chiesto al padre di poter restare vergine, per cui Scheneo, dato che molti gli avevano chiesto la figlia in sposa, stabilì una prova: chi voleva divenire suo marito doveva prima gareggiare con lei nella corsa. Stabilito un traguardo, il pretendente fuggiva disarmato, Atalanta lo inseguiva con un giavellotto e, se riusciva a raggiungerlo entro il limite stabilito, lo uccideva. Ne aveva già vinti e uccisi molti, quando fu sconfitta con l'inganno da Ippomene. Il pretendente era ricorso all'aiuto di Venere la quale gli aveva consegnato tre bellissime mele che, gettate dall'uomo durante la gara, fecero perdere tempo alla ragazza che ne voleva ammirare l'oro. Non era concepibile che una donna fosse superiore ad un uomo, di conseguenza la grande abilità sportiva di Atalanta andava sminuita, repressa e battuta. E visto che l'essere umano non era in grado da sé di battere il primato della ragazza, Ippomene ricorse vigliaccamente al potere divino. Se la superiorità di una donna rispetto a un uomo era cosa insolita, atipica era anche la risolutezza femminile. Proprio questo aspetto caratteriale, costò molto caro a Iole, la quale rifiutando un pretendente dovette assumersi la responsabilità del massacro della sua famiglia. Fu Ercole a chiederla in sposa, ma, al rigetto di Iole, costui la minacciò di uccidere i suoi parenti davanti ai suoi occhi. Con questa intimidazione il giovane era convinto di ottenere la mano dell'amata, ma Iole sopportò coraggiosamente che i suoi familiari venissero trucidati davanti a lei. Quando Ercole li ebbe uccisi tutti, mandò Iole prigioniera da Deianira.

1.4 LE VITTIME INNOCENTI

Le donne sono spesso le vittime ideali e le più facili da bersagliare. Quando innocenti e disarmate, l'uomo trova pane per i suoi denti: sono facili prede di violenza, sia fisica che mentale, e anche nelle leggende i personaggi femminili erano i bersagli preferiti dagli dèi, anche quando non erano loro i colpevoli. Agave, insieme alle sorelle Ino e Autonoe, fu vittima di uno scempio compiuto per mano indiretta da Libero. Suo figlio Penteo negò che Libero fosse un dio e non volle accogliere i suoi misteri; per questo Agave e le sue sorelle, rese folli dalla divinità, lo fecero a pezzi. Quando Agave rientrò in sé, fuggì da Tebe e giunse, errando senza meta, nelle terre dell'Illiria presso il re Licoterse che la accolse. Obiettivo degli dèi fu anche Alcmena che ingenuamente accolse Giove nella propria camera credendo che fosse il suo sposo e giacque con lui. Il dio provò tanto piacere nell'atto amoroso che passò lì un giorno intero e raddoppiò la durata della notte. Quando poi fu riferita ad Alcmena la notizia che suo marito Antifrione ritornava vincitore, non la prese in considerazione poiché credeva di averlo già incontrato. Quando lo sposo entrò nella reggia e la vide indifferente se ne meravigliò e le chiese come mai non era accorsa a riceverlo. Alcmena gli rispose: «Ma tu sei già arrivato ieri, hai dormito con me e mi hai raccontato le tue imprese ad Ecalia!». Antifrione capì che al posto suo si era presentata qualche divinità e da quel giorno si astenne dal dormire con Alcmena. Prive di colpa alcuna, Agave e Alcmena pagarono le conseguenze al posto di altri: la prima scappando disperatamente dal suo regno per il gesto inconsciamente compiuto, la seconda venendo rifiutata per sempre dal marito. Vittima ingenua e ignara di ciò che le veniva tramato alle spalle fino al momento dell'accaduto, fu Prosperina, figlia di Giove e Cerere chiesta in moglie da Plutone. La madre della ragazza non avrebbe mai potuto sopportare che la figlia abitasse nel Tartaro tenebroso, ma nonostante ciò ordinò comunque al pretendente di rapire la fanciulla mentre racco-

glieva fiori sull'Etna. Dedita a questo piacevole passatempo insieme a Venere, Diana e Minerva, Prosperina fu rapita da Plutone. Ma le donne erano anche vittime delle insensate ed egoiste scelte degli uomini, come accadde a Polissena, colpevole di aver fatto innamorare Achille. Quando i Danai vittoriosi stavano per salpare da Troia ognuno portando in patria una preda, la voce di Achille dalla sua tomba richiese la sua parte di bottino. Perciò i Danai immolarono presso il suo sepolcro Polissena, figlia di Priamo; era una ragazza bellissima, a causa della quale Achille, che la corteggiava e che si era recato a un colloquio con lei, fu ucciso da Alessandro e Deifobo.

1.5 TRAMUTAZIONE COME GRAZIA O PUNIZIONE

Gli dèi ricorrevano frequentemente ai poteri magici di cui erano dotati e tra le facoltà sovrannaturali che possedevano, vi era la capacità di tramutare gli umani in altri esseri, viventi e non viventi. Queste tramutazioni erano usate sia come punizione sia come atto di pietà eseguito nella maggior parte dei casi verso donne che, private dell'amore, non vedevano più una ragione di vita. La morte di Ceice durante un naufragio portò la sua sposa Alcione a gettarsi in mare per amore. Gli dèi , presi da pietà, trasformarono entrambi in quegli uccelli che vengono chiamati alcioni, i quali fanno nido, uova e piccoli nei sette giorni che precedono l'arrivo dell'inverno. La trasformazione in albero fu invece la sorte di Filira, la quale dall'unione con Saturno generò il centauro Chirone. Dopo che la donna si avvide di avere partorito una creatura mai vista prima, pregò Giove di essere trasformata in un'altra specie e così fu tramutata in un tiglio. Tra i casi di mutazioni spicca la celebre vicenda di Apollo e Dafne: con l'uomo che inseguiva l'amata Dafne, la donna chiese aiuto alla Terra che la accolse in sé trasformandola nell'albero dell'alloro, dal quale Apollostrappò un ramo e se ne incoronò il capo. La trasformazione non proveniva tuttavia solamente dalla pietà degli dèi, poiché poteva essere utilizzata anche come atto per infliggere una punizione. È questo il caso di Asteria, scagliata in mare e trasformata in quaglia per aver rifiutato Giove. Ancora, è ciò che succedette a Callisto, trasformata in orsa a causa della collera di Giunone perché aveva avuto rapporti amorosi con Giove. Quest'ultimo la accolse tra le stelle con il nome di Settentrione.

1.6 LA SOLIDARIETÀ AL FEMMINILE

Molti sono i casi in cui le donne unirono le proprie forze per costruire realtà dove la collettività femminile ne era la base.

È questo il caso dell'isola di Lemno le cui le donne trascurarono di offrire sacrifici a Venere per vari anni; irata, la dea fece in modo che i loro mariti le disprezzassero, prendendo in moglie donne fatte venire dalla Tracia. Ma le Lemniadi ordirono una congiura e massacrarono tutti gli uomini dell'isola. Popolo altrettanto spietato fu quello delle Amazzoni, comunità di donne guerriere governata da due regine, una della pacee una della guerra. Ogni primavera le Amazzoni visitavano il popolo vicino dei Gargareni i quali si offrivano per accoppiarsi con le guerriere in modo da generare dei figli. Al termine della stagione dell'amore, della durata di due mesi, le Amazzoni tornavano nella loro terra. I figli maschi venivano rimandati dai Gargareni, le femmine, invece, rimanevano con le madri e venivano allevate ed educate secondo i loro costumi. Questo popolo di donne era considerato nemico dei Greci in quanto, in una società così maschilista,l'esistenza di guerriere femmine non era neanche concepibile; cavalcando i loro destrieri, le Amazzoni rappresentavano la barbarie che si contrapponeva all'ordine della civiltà ellenica.Meno sadiche ma altrettanto maligne erano le affascinanti sirene, personaggi mitologici che hanno sempre destato, e destano tuttora, grande curiosità. Le sirene erano nell'accezione comune esseri metà donna e metà pesce, ma numerose sono le varianti in particolare quelle che le vedevano come un connubio di donne e uccelli. Facevano del melodioso canto il loro punto di forza, richiamo considerato irresistibile tentazione dai marinai. Si narra infatti che queste seducenti e bellissime sirene apparivano dalla spuma del mare chiedendo con un canto suadente ai marinai di interrompere la loro solitaria navigazione per indugiare con loro. In pochi resistevano all'invito che precedeva una fine crudele seguita da un mancato ritorno a casa. Se, come abbiamo visto, nell'umanità la donna era inferiore all'uomo, anche nella leggenda delle sirene venne

trasposto tale concetto: nel profondo dell'oceano esistevano esseri paralleli ma di sesso maschile, ovvero i tritoni. Se questi ultimi erano gentili con gli umani, al contrario le sirene erano assai dispettose e la loro apparizione era sinonimo di tempesta o pesca misera. Perché proprio alle donne venivano attribuite le caratteristiche negative? I marinai arrivarono addirittura a porre sulla prua della loro nave una scultura di legno a forma di sirena, come per scongiurare l'ostilità di queste creature marine.

1.7 LA MITOLOGIA E LA GERARCHIA DEI SESSI

Le leggende analizzate finora hanno per protagoniste donne con caratteri e sfaccettature assai differenti, dalle gelose alle perfide orditrici, dalle vittime ingenue fino alle crude assassine. Se in questi racconti, in alcuni più in altri meno, si può percepire uno stato di inferiorità della donna, altri miti hanno invece fatto di questa subordinazione il loro punto di forza. È il caso della civiltà assiro-babilonese la quale narrò il trionfo dell'uomo attraverso un testo del Settimo secolo, che riproduceva però una leggenda molto più antica: la Donna Madre, a capo della lotta contro Bel Marduck, il più forte e il più bello dei suoi discendenti, perse il duello contro l'avversario: dopo una terribile battaglia Donna Madre venne uccisa e il suo corpo tagliato atrocemente in due. Di una metà, Bel Marduck ne fece la volta celeste, dell'altra il sostegno del mondo terrestre. Anche nella tragedia delle Eumenidi, che illustrava il trionfo del patriarcato sul diritto materno, si raccontava di un'altra sanguinosa vittoria operata dal sesso maschile: in questo caso fu Oreste ad uccidere Clitennestra e, di fronte al tribunale degli dèi, esso venne proclamato figlio di Agamennone prima che di Clitennestra. Tale gesto rappresentò la morte dell'antico diritto materno, ucciso per mano del maschio. Nel momento in cui il patriarcato era definitivamente costituito, la donna era ridotta a una posizione di indiscutibile sottomissione, anche al di sotto dei figli e del bestiame. Da sacra divenne impura: quando gli dèi volevano vendicarsi degli uomini, inventavano la donna: Pandora, autrice di tutti i mali di cui soffriva l'umanità, ne fu un esempio lampante. Il vaso regalatole da Zeus con la rigorosa raccomandazione di non aprirlo fu una tentazione troppo grande per lei che scoperchiandolo liberò tutti i mali che si riversarono sulla Terra. Con tale mito la teodicea (branca della teologia che studia il rapporto tra la giustizia di Dio e la presenza nel mondo del male) assegna alla curiosità femminile la responsabilità di aver reso dolorosa la vita dell'uomo. Pandora non è però l'unica ad essere colpevole di un male così grande: la causa della sanguinosa guerra di Troia, durata per ben dieci anni, porta il nome di Elena, la cui unica colpa era in realtà una rara bellezza. Tra gli oltre trenta pretendenti il fortunato sposo fu Menelao, il quale aveva promesso ad Afrodite un'ecatombe di cento buoi se fosse stato lui il prescelto. Tuttavia l'uomo si dimenticò ben presto della promessa fatta alla dea. Per svolgere una missione diplomatica arrivò a Sparta Paride, il quale si innamorò della bella Elena sedotta e conquistata grazie all'influsso di Afrodite: i due partirono verso Troia e la guerra ebbe inizio. Sulla donna più bella del mondo ricaddero tutte le colpe della guerra, nonostante ella non ebbe responsabilità alcuna. Ancora oggi Elena è individuata come la causa del conflitto, a dimostrazione di come questo luogo comune abbia persino preso il sopravvento sulla realtà dei fatti.

2. DONNA E UOMO TRA DIFFERENZE ANATOMICHE

Anatomia e morfologia del corpo sono tra i due sessi evidentemente differenti. I neonati maschi e le neonate femmine presentano lineamenti del viso e corporature assai simili, ma gli organi genitali già indicano la diversità che tra i due sussiste. Forse anche queste naturali differenze hanno contribuito alla creazione di luoghi comuni che hanno posto la donna in una posizione di inferiorità. Il corpo maschile è più muscoloso e fibroso, quello femminile ha linee più arrotondate e gracili. L'accrescimento scheletrico della donna termina a circa diciotto-venti anni, quello dell'uomo prosegue fino a ventuno-ventitre. Le ossa maschili sono più lunghe, più robuste e più mineralizzate ed è per la differente lunghezza che la sua statura è in media superiore a quella della donna di 9-13 centimetri. Complessivamente il grasso costituisce in una donna il 22-25% della massa corporea,

nell'uomo il 13-15%. L'uomo pesa in media 11-13 kg più della donna, il suo cuore è più grande e la sua capacità di lavoro muscolare è superiore del 20%. Grazie alla maggiore massa muscolare, evidente soprattutto negli arti superiori, nelle spalle e nel tronco, l'uomo è avvantaggiato in tutte quelle attività fisiche che richiedono elevati livelli di forza, velocità e potenza. Sono differenti gli organi sessuali, la distribuzione dei peli e le dimensioni del bacino, più largo nella donna per favorire le funzioni della gestazione del parto. Il cervello maschile possiede un'asimmetria più pronunciata rispetto al cervello femminile, sia nell'aspetto generale sia nelle regioni particolari. La donna ha minore capacità respiratoria date le inferiori dimensioni di trachea, laringe e polmoni. Il polso batte più velocemente, il sistema vascolare è più instabile. Questa mancanza di stabilità e di controllo è all'origine dell'emotività femminile e ai conseguenti rossori e batticuore. Anche per questo le donne sono soggette a manifestazioni di ipereccitabilità espresse con lacrime, risate irrefrenabili e crisi di nervi. Paragonando i due sessi, il maschio appare privilegiato: è dotato di più forza, può controllare e trattenere meglio le sue emozioni. Per molto tempo le donne furono tacciate di isteria soprattutto nel periodo in cui questa era la naturale e biologica reazione alle prigioni domestiche in cui i mariti, e più in generale la società, le rinchiudevano. Ancora oggi la donna non può permettersi un atteggiamento estremizzato senza ricevere sguardi di sorpresa e disappunto. Il privilegio maschile aumenta notevolmente se si pensa alla vita genitale, poiché quella di un uomo non contrasta con la sua esistenza personale, al contrario di ciò che avviene nella donna. Con il menarca che avviene all'età media di 12,7 anni e la menopausa a 50,7, la donna per circa trentotto anni convive mensilmente con il ciclo mestruale, disagio che non si limita al piano fisiologico: ai consueti mal di testa e mal di ventre si aggiungono stati di irritabilità e di stanchezza, in grado di compromettere la serenità. Ma se l'interpretazione biologica pone la femmina su un piano di inferiorità, ciò non è sufficiente per stabilire una gerarchia dei sessi.

3. **LINGUA ITALIANA, PREGIUDIZI E LUOGHI COMUNI**

3.1 PERCHÈ LE MADRI SONO DONNE?

La nostra società è impregnata di luoghi comuni, presupposti e verità che diamo per scontati. Tra questi prendiamo per assunto il fatto che le madri siano donne. Ma perché? Senza dubbio sono loro a mettere al mondo i figli, ma essere madri non significa solamente dare alla luce un bambino: vuol dire anche prendersi cura della sua crescita curandone l'alimentazione, il percorso di studio e la socializzazione. All'"essere madre" si aggiunge perciò il "fare da madre". Alla donna viene quindi affibbiata non solo una riproduzione sessuale, ma anche una riproduzione sociale, una riproduzione materna: sono le donne a fare le mamme e questa concezione viene perpetuata nel tempo, generazione dopo generazione. È forse l'assunto più antico della storia, quello che accomuna l'uomo primitivo all'homo sapiens del 2012. Se l'essere madre è un dato biologico e scientifico poiché è la donna a partorire, il fare da madre non è un processo spiegabile in natura, è piuttosto un costrutto della società. L'emancipazione femminile ha allontanato la donna dalla casa introducendola nel mondo del lavoro, ma la funzione di madre si ripete ciclicamente, qualsiasi siano i progressi e le evoluzioni della società: questo si perpetua perché una madre ha a suo tempo avuto una donna a farle da madre. Sia che la donna oggi lavori o meno, è lei a prendersi cura a tempo pieno della prole, a badare alla casa e alla nutrizione della sua famiglia. La critica a quest'ultima frase potrebbe consistere nel fatto che una quantità sempre maggiore di uomini si sta avvicinando alle faccende domestiche e in particolare ai fornelli ricoprendo quindi una mansione prima esclusiva delle donne; ma è anche vero che il maschio svolge questo compito solo saltuariamente quandone ha voglia o quando è particolarmente ispirato. Badare alla cena (e talvolta anche al pranzo) di un'intera famiglia, ogni giorno della settimana, richiede ben altro che occasionale ispirazione. Qualunque sia quindi l'apporto dell'uomo alla vita domestica, il ruolo di "fare da madre" sarà sempre ricoperto dalla donna. E tale luogo comune, ormai talmente radicato che probabilmente non verrà mai dissodato, provoca alla donna disagi non da poco: unaragazza appena sposata difficilmente troverà un posto di lavoro poiché, nella maggior parte dei casi, è nell'aria una vicina gravidanza, fattore che costringerà

l'impresa ad affrontare una scomoda e problematica sostituzione per diritto di maternità. Meglio assumere un uomo che non darà mai noie di questo tipo. Ed è forse per questo che tristemente molte donne arrivano a preferire il matrimonio ad un mestiere: sposarsi è una carriera ben più vantaggiosa di altre.

3.2 LA LINGUA COME SPECCHIO DELLA SOCIETÀ

Finora abbiamo visto come la storia e il comportamento della società abbiano posto la donna ad un livello di inferiorità, ma in questo capitolo osserveremo come anche le tradizioni e la terminologia italiana siano state adattate alla disparità dei sessi. Partiamo da un'usanza che assume risvolti differenti nei vari Paesi: la perdita del cognome della sposa. Una donna al momento della nascita possiede una precisa e definita identità, ma una volta coniugata il suo cognome sparirà per accogliere quello del marito: non avviene mai il contrario. Il cognome dello sposo, sostituito a quello di nascita, le ricorderà, ancora una volta, a chi appartiene. È come un marchio di fabbrica, come agli animali da pascolo vengono marchiati a fuoco per indicarne la proprietà, lo stesso viene fatto con la donna che perde, senza un valido motivo, parte di sé stessa. Quella di cambiare il proprio cognome dopo il matrimonio è un'usanza comune in tutto il mondo, ma differente è il modo in cui viene applicata o imposta. In Italia il codice civile, all'art. 143-bis, riporta che la «moglie aggiunga al proprio cognome quello del marito», ma l'attuale normativa sul diritto di famiglia prevede che essa conservi il suo cognome di nascita e questa aggiunta non viene riportata in alcun documento rimanendo quindi del tutto teorica. È possibile aggiungere, su richiesta, nei documenti ufficiali la dicitura *coniugata XXX*, ma la donna che volesse realmente modificare il cognome aggiungendovi quello del marito dovrebbe intraprendere una pratica burocratica dall'esito incerto. Alcune nazioni impediscono alla moglie di mantenere il cognome da nubile, altre lo permettono, ma in quest'ultimo caso il cambio è in qualche modo suggerito o incentivato. Altri Paesi ancora permettono l'opposto, cioè che sia l'uomo a prendere il cognome della sposa, per esempio in Giappone dove entrambi i coniugi possono cambiare cognome. L'Ungheria è uno dei casi in cui la sposa viene completamente estirpata dalle sue origini per entrare a far parte esclusivamente del mondo del marito: le mogli sono chiamate ufficialmente con il cognome e il nome del coniuge seguiti dal suffisso -né; ad esempio, la consorte di Szabó János sarà chiamata Szabó Jánosné. In Lituania esistono regole simili: la donna il cui compagno ha il cognome di Danilevičius, erediterà, dopo il matrimonio, il cognome Danilevičienė.L'inferiorità femminile viene dimostrata anche nel momento in cui si dà origine alla prole: i figli non prenderanno il nome della madre, bensì quello del padre. Ciò avviene nella maggior parte dei Paesi tra cui l'Italia. In Lituania, riprendendo l'esempio precedente, un uomo il cui cognome è Danilevičius passerà ai figli maschi il cognome Danilevičius e alle femmine quello di Danilevičiutė. Rare singolarità sono previste in Spagna e nei Paesi ispano-americani, dove i discendenti assumono sia il primo cognome del padre che il primo della madre, fatta eccezione per l'Argentina, dove prendono solo quello paterno. In Portogallo e in Brasile i figli ereditano, nell'ordine, l'ultimo cognome della madre e l'ultimo del padre: è l'unico caso in cui il valore materno venga prima di quello paterno. Indipendentemente dai casi, la regola generale è che l'uomo non subirà mai variazioni nel proprio cognome. Vedremo ora come la stessa lingua italiana sia stata adattata alla disparità dei sessi. Coloro che si batterono nel corso del Ventesimo secolo per ottenere il diritto di voto sono comunemente chiamate "suffragette", termine usato anche dai libri di storia e di conseguenza universale. Tuttavia l'espressione corretta e originaria è quella di "suffragiste". Ma quest'ultimo vocabolo ha avuto breve durata, poiché è stato presto tramutato in quello ancora oggi in voga e ancora oggi suggeritoci dai motori di ricerca web nel momento in cui digitiamo la parola "suffragista". Un termine di conseguenza serio e ordinario, è stato declinato, tramite l'aggiunta del suffisso –etta, in un vezzeggiativo il quale sminuisce in modo non indifferente la donna che lotta per il diritto di voto. Sarebbe mai potuta succedere una cosa simile ad un gruppo maschile? Il movimento operaio avrebbe mai potuto subire un'alterazione linguistica? Mai. Questo perché era ormai così solito e comune porre la donna ad un livello di inferiorità, che anche la lingua è stata adattata a tale usanza, persino

nel momento in cui il popolo femminile lottava per la sua emancipazione. Forse l'intento di coloro che hanno variato il termine era quello di aggiungere una nota graziosa a queste dure guerriere che manifestavano in piazza; l'alterazione potrebbe avere perciò una natura bonaria, ma la domanda resta sempre: perché mai tramutare la parola? Un caso in cui il vezzeggiativo assume aspetti profondamente differenti a seconda che il vocabolo sia maschile o femminile, è quello di uomo/donna. Alterando queste due parole otteniamo rispettivamente "ometto" e "donnetta": il significato è enormemente diverso. Si dice spesso "ometto" a un bambino che ormai sta divenendo grande e tale espressione risulta quindi essere un complimento e un motivo di fierezza per il diretto interessato. Ma se diciamo "donnetta" a una bambina che sta crescendo, non ha lo stesso effetto. Al contrario questo lemma è usato per indicare una persona di poco valore, misera e da compatire. Il vezzeggiativo maschile è perciò una lusinga, quello femminile un profondo dispregio. Anche trasformare semplicemente una parola dal genere maschile a quello femminile può dare esiti ben distinti: un "uomo di strada" è un uomo duro che ha le spalle grosse per le esperienze che ha vissuto; al contrario, "donna di strada" è sinonimo di prostituta e non ha nemmeno bisogno di essere commentato. Un "uomo facile" è una persona con cui è semplice vivere, una di gusti genuini; "donna facile" si utilizza per colei che senza troppe storie cede agli inviti sessuali. "Uomo molto disponibile" suggerisce un individuo generoso e altruista, una "donna molto disponibile" è invece sinonimo di donna facile. Un altro esempio è fornito dal parallelismo tra steward/hostess: se al maschile la parola viene associata a sicurezza, controllo e mantenimento dell'ordine, il corrispettivo femminile "hostess" genera invece le fantasie più recondite poiché il vocabolo implica necessariamente che la ragazza abbia una certa presenza fisica. Ancora, l'espressione "maiale" può indicare una persona volgare, ingorda o maleducata a tavola. Anche "maiala" suggerisce un carattere volgare che si limita però, al contrario di quello che avviene per il maschio, solo alla sfera sessuale ed erotica. Processo simile per i lemmi cane/cagna, dove il primo è utilizzato per descrivere un individuo particolarmente crudele e cattivo, il secondo per descrivere una donna che prova piacere sessuale. Curiosa è anche la differenza che vige tra i sinonimi dei vocaboli "uomo" e "donna". I termini riportati sul dizionario Garzanti alla voce "uomo" sono i seguenti: essere umano, adulto, individuo, persona, tale, tizio, tipo, compagno, fidanzato, marito, sposo. Alla parola "donna" corrispondono i seguenti sinonimi: femmina, signorina, moglie, sposa, consorte, compagna, ragazza, fidanzata, domestica, donna di servizio, cameriera, colf, regina. Notiamo come alcuni di essi, tra cui "individuo" e "femmina", siano neutri e realmente valevoli in caso di sostituzione. Ma constatiamo anche come alla voce "donna" compaiono termini particolari quali domestica, donna di servizio, cameriera e colf. Come fanno queste parole ad essere sinonimi di donna? Forse perché è scontato che essa risponda ordinariamente, sempre e comunque, qualsiasi sia la sua posizione sociale, a queste mansioni. Come abbiamo visto nel capitolo precedente, è sempre la donna ad essere una madre e il lavoro materno prevede, oltre alla crescita del bambino, la cura della casa proprio come una donna di servizio fa, sotto salario, nelle abitazioni altrui. La presenza di questi sinonimi è forse quindi dovuta ad un concatenarsi di luoghi comuni ormai divenuti verità sociali: la donna è una madre, la madre è una domestica, per cui la donna è una domestica.

APPENDICI DEI GRAFICI

professione	*numero di lavoratrici*
dentiste	1.047
giudici e avvocati	4.187
agenti pubblicitari	3.602
cameriere	356.036
commesse	781.479
governanti	100.355

Tabella 1

professione	*numero di lavoratrici*
dentiste	2.190
giudici e avvocati	6.990
agenti pubblicitari	5.340
cameriere	579.810
commesse	1.374.720
governanti	23.610

Tabella 2

stato civile	*numero di lavoratrici*	*%*	*numero di disoccupate*
single	5.274.360	46,2	6.111.030
sposate, coniuge presente	7.697.430	23	27.905.460
sposate, coniuge assente	937.130		1.066.700
vedove o divorziate	2.644.120	32,6	5.445.960

* Percentuali rapportate al numero totale di donne single/sposate/vedove o divorzate

Tabella 3

età	*numero di casalinghe*
da 14 a 19 anni	907.530
da 20 a 24 anni	2.832.090
da 25 a 29 anni	3.975.270
da 30 a 34 anni	3.840.390
da 35 a 44 anni	6.649.290

Tabella 4

persone lavoratrici per famiglia	*numero di famiglie con N lavoratori*
nessuna	3.081.977
1	7.203.945
2	4.461.983

Tabella 5.1

persone lavoratrici per famiglia	*numero di famiglie con N lavoratori*
nessuna	548.103
1	5.090.750
2	3.434.976
3	687.492

Tabella 5.2

persone lavoratrici per famiglia	*numero di famiglie con N lavoratori*
nessuna	259.536
1	5.138.710
2	2.723.865
3	742.938
4	132.422

Tabella 5.3

persone lavoratrici per famiglia	*numero di famiglie con N lavoratori*
nessuna	151.255
1	3.355.366
2	1.583.522
3	506.892
4 e 5	160.272

Tabella 5.4

persone lavoratrici per famiglia	*numero di famiglie con N lavoratori*
nessuna	211.269
1	3.093.989
2	1.557.384
3	661.463
4 e 5	360.501

Tabella 5.5

anno	*popolazione USA*
1930	122.775.046
1940	131.669.275
1950	150.697.361
1960	179.323.175

Tabella 6

stato civile	*1900*	%	*1910*	%	*1920*	%
single	8.337.272	33,3	9.841.605	31,8	10.623.990	29,4
sposate	13.813.840	55,2	17.688.169	57,1	21.324.487	58,9
vedove	2.717.841	10,9	3.176.426	10,3	3.917.894	10,8
divorziate	114.677	0,5	185.101	0,6	273.361	0,5

1930	%	*1940*	%	*1950*	%	*1960*	%
12.478.046	28,4	13.935.866	27,6	11.418.335	20	12.266.928	19
26.174.997	59,5	30.090.488	59,5	37.576.800	65,8	42.729.556	66
4.734.374	10,8	5.700.202	11,3	6.734.275	11,8	7.862.517	12,2
573.246	1,3	822.620	1,6	1.372.885	2,4	1.847.376	2,9

* Percentuali rapportate al numero totale di donne nella popolazione dai 14 anni in su

Tabella 7

area	*bambini dai 5 ai 6 anni iscritti all'asilo*	%
centri urbani	746.585	23,7
zone rurali senza fattorie	112.790	8,7
zone rurali con fattorie	45.035	4,3
totale	904.410	16,5

* Percentuali rapportate al numero totale di bambini dai 5 ai 6 anni

Tabella 8

età	*numero di donne*	*numero di donne che frequentano/ hanno frequentato il college*	%
20 anni	1.137.730	190.035	16,7
21 anni	1.158.765	198.725	17,1
22 anni	1.174.110	196.600	16,7
23 anni	1.195.365	193.090	16,1
24 anni	1.212.070	185.100	15,3

* Percentuali rapportate al numero totale di donne di 20/21/22/23/24 anni

Tabella 9

area	*% di donne che frequentano/ hanno frequentato il college*
centri urbani	5,08
zone rurali senza fattorie	2,93
zone rurali con fattorie	2,13

* Percentuali rapportate al numero totale di donne dai 20 ai 24 anni

Tabella 10

età	*numero di donne iscritte a scuola*	
17 anni	714.030	
18 anni	406.740	- 307.290
19 anni	244.440	- 162.300
20 anni	166.860	- 77.580
21 anni	119.430	- 47.430
22 anni	70.920	- 48.510
23 anni	49.740	- 21.180
24 anni	41.940	- 7.800
25 anni	39.510	- 2.430

Tabella 11

	anni di scuola completati	numero di donne che hanno completato N anni di scuola
high school	da 1 a 3	5.012.824
	4	7.432.717
college	da 1 a 3	2.473.364
	4	1.156.339
	5 o più di 5	611.718

Tabella 12

età	numero di donne iscritte a scuola	
17 anni	1.057.285	
18 anni	576.103	- 481.182
19 anni	329.673	- 246.430
20 anni	219.938	- 109.735
21 anni	152.805	- 67.133
22 anni	78.341	- 74.464
23 anni	51.489	- 26.852
24 anni	43.307	- 8.182
25 anni	41.152	- 2.155

Tabella 13

età	forza lavoro femminile	forza lavoro maschile
da 16 a 19 anni	2.249.000	2.129.000
da 20 a 24 anni	6.233.000	6.466.000
da 25 a 34 anni	13.870.000	16.358.000
da 35 a 44 anni	14.078.000	16.585.000
da 45 a 54 anni	15.949.000	17.242.000
da 55 a 64 anni	10.496.000	11.140.000
da 65 anni in su	2.830.000	3.439.000

Tabella 18

anni	contributo % delle mogli al reddito famigliare
1970	26,6
1975	26,3
1980	26,7
1985	28,3
1990	30,7
1995	31,9
2000	33,5
2005	35,1
2009	37,1

Tabella 19

età	numero di donne disoccupate	numero di uomini disoccupati
da 16 a 19 anni	5.408.000	5.586.000
da 20 a 24 anni	3.333.000	2.686.000
da 25 a 34 anni	5.175.000	2.114.000
da 35 a 44 anni	5.036.000	1.688.000
da 45 a 54 anni	5.480.000	2.857.000
da 55 a 64 anni	7.400.000	5.189.000
da 65 anni in su	18.920.000	13.068.000

Tabella 20

anni	1 lavoratore per famiglia (%)	2 lavoratori per famiglia (%)
1970	35,9	56,8
1975	33,9	55,8
1980	28,2	59,8
1985	25,4	61,4
1990	22,3	64,8
1995	21,9	64,5
2000	22,5	64,4
2005	24,5	61,7
2009	25,7	59,9

Tabella 21

anni	*stipendio settimanale medio femminile (in dollari)*	*stipendio settimanale medio maschile (in dollari)*
2001	1.021	1.571
2002	1.237	1.616
2003	1.413	1.619
2004	1.255	1.710
2005	1.354	1.748
2006	1.333	1.891
2007	1.381	1.783
2008	1.509	1.875
2009	1.449	1.934
2010	1.461	1.895
2011	1.631	1.884

Tabella 23

anni	*stipendio settimanale medio femminile (in dollari)*	*stipendio settimanale medio maschile (in dollari)*
2001	777	1.132
2002	798	1.147
2003	849	1.172
2004	871	1.215
2005	902	1.230
2006	926	1.264
2007	963	1.337
2008	979	1.384
2009	1.002	1.384
2010	1.018	1.414
2011	1.018	1.427

Tabella 24

anni	*stipendio settimanale medio femminile (in dollari)*	*stipendio settimanale medio maschile (in dollari)*
2001	839	1.157
2002	901	1.199
2003	954	1.149
2004	943	1.135
2005	1.026	1.327
2006	1.064	1.428
2007	1.063	1.414
2008	1.066	1.504
2009	1.143	1.448
2010	1.163	1.510
2011	1.166	1.456

Tabella 25

anni	*stipendio settimanale medio femminile (in dollari)*	*stipendio settimanale medio maschile (in dollari)*
2001	475	648
2002	516	633
2003	584	706
2004	598	713
2005	549	740
2006	534	715
2007	584	731
2008	628	739
2009	602	754
2010	626	796
2011	599	734

Tabella 26

anni	*stipendio settimanale medio femminile (in dollari)*	*stipendio settimanale medio maschile (in dollari)*
2001	891	1.250
2002	764	1.168
2003	809	772
2004	886	1.013
2005	800	962
2006	763	1.239
2007	936	1.377
2008	1.000	1.489
2009	1.024	1.286
2010	968	1.132
2011	1.127	1.358

Tabella 27

anni	*stipendio settimanale medio femminile (in dollari)*	*stipendio settimanale medio maschile (in dollari)*
2001	943	1.003
2002	822	1.127
2003	938	1.104
2004	947	1.107
2005	909	1.127
2006	961	1.437
2007	1.152	1.268
2008	1.004	1.499
2009	1.091	1.260
2010	1.041	1.414
2011	1.244	1.183

Tabella 28

anni	stipendio settimanale medio femminile (in dollari)	stipendio settimanale medio maschile (in dollari)
2001	313	359
2002	315	356
2003	326	373
2004	339	384
2005	337	371
2006	355	389
2007	363	403
2008	376	432
2009	378	416
2010	387	423
2011	390	429

Tabella 29

anni	stipendio settimanale medio femminile (in dollari)	stipendio settimanale medio maschile (in dollari)
2001	310	381
2002	307	356
2003	318	385
2004	327	399
2005	332	384
2006	348	401
2007	360	415
2008	367	436
2009	363	419
2010	381	450
2011	389	466

Tabella 30

anni	stipendio settimanale medio femminile (in dollari)	stipendio settimanale medio maschile (in dollari)
2001	477	580
2002	449	506
2003	493	585
2004	515	938
2005	520	652
2006	554	810
2007	561	665
2008	589	656
2009	614	556
2010	621	618
2011	603	749

Tabella 31

anni	stipendio settimanale medio femminile (in dollari)	stipendio settimanale medio maschile (in dollari)
2001	371	495
2002	420	504
2003	419	544
2004	461	522
2005	447	563
2006	475	576
2007	482	588
2008	515	605
2009	487	623
2010	496	629
2011	517	583

Tabella 32

anni	stipendio settimanale medio femminile (in dollari)	stipendio settimanale medio maschile (in dollari)
2001	352	433
2002	386	483
2003	381	526
2004	394	546
2005	409	585
2006	391	617
2007	409	647
2008	489	592
2009	413	616
2010	462	521
2011	440	551

Tabella 33

anni	stipendio settimanale medio femminile (in dollari)	stipendio settimanale medio maschile (in dollari)
2001	499	679
2002	515	626
2003	531	573
2004	550	598
2005	559	654
2006	584	559
2007	597	694
2008	614	736
2009	619	666
2010	657	725
2011	651	757

Tabella 34

anno	*tasso % di disoccupazione maschile*	*tasso % di disoccupazione femminile*
2007	4,1	4,0
2008	5,4	4,9
2009	9,6	7,5
2010	9,8	8,0
2011	8,7	7,9
2012	7,5	7,3

Tabella 35

nucleo famigliare	*numero di lavoratrici*	*numero di disoccupate*
madri con figli sotto i 6 anni	3.736.000	2.796.000
madri con figli sotto i 3 anni	6.741.000	4.342.000
madri con figli dai 6 ai 17 anni	9.769.000	3.305.000

Tabella 38